



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة باتنة1

كلية الاداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآداها

حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث

من إعداد:
سليمة عقوني

تحت إشراف :
أ.د/ السعيد لراوي

لجنة المناقشة:

الاسـم واللقـب	الرتبـة	الجامعـة	الصفـة
د/ جمال سعادنة	أستاذ محاضر -أ-	جامعـة باتنـة 1	رئيسـا
أ.د/السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعـة باتنـة 1	مشرفا ومقـررا
د/ مليكة النوي	أستاذ محاضر -أ-	جامعـة باتنـة	عضـوا
أ.د/ ثورار أمحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعـة بسكرة	عضـوا
أ.د/محمد العيد تاورطا	أستاذ التعليم العالي	جامعة قسنطينة	عضـوا
د/ بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر -أ-	جامعة ام البواقي	عضـوا

السنة الجامعية: **2016/2015**

مقدمـــة :

عرف الشعر العربي الحديث العديد من المدارس التـــي تميــزت كــل منهــا بخصوصيتها،ومن بين هذه المدارس الرابطة القلمية ، التي تأسست فـــي المهجــر الأمريكي الشمالي ، معتمدة على مجموعة من القواعد التي كانــت الأســاس فـــي الارتقاء بالشعر العربي الحديث ، والتجديد فيه .

وحتى يكون لهم هذا الهدف فقد استعانوا بالفلسفة التي مثّلت – في ذلك الوقت – موجة واسعة النطاق تسعى إلى تغيير العديد من المفاهيم ، من أهمها النظرة إلـــى القديم ،و الجديد .

لقد كان اتصال شعراء الرابطة القلمية بالفلسفة واضح المعالم ، ومن أشد مـــن تأثروا بهم "الفلاسفة المثاليين" ،فكانت أفكارهم أقرب إلى أفكار أفلاطون ، الـــذي اتَّخذت فلسفته العديد من الاتجاهات.

هذه العلاقة ما بين شعراء الرابطة القلمية ، وأفلاطون هي موضوع هذا البحث الذي كان عنوانه " **حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية** " .

وحتى أصل إلى هذه العلاقة يجب الإجابـــة علـــى الأســئلة الآتيـــة : **مـــاهي موضوعات الفلسفة الأفلاطونية ؟ وما هي مميزاتها ؟ كيف تـــأثر بهـــا شـــعراء الرابطة القلمية ؟ وما هي أسباب هذا التأثر ؟ وأي الشعراء كان كثير التأثر بهذه الفلسفة ؟**

قبل الإجابة على هذه الأسئلة أودُّ أن أذكر أهم الأسباب التي دفعتني إلى هـــذه الدراسة ، ومن أهمها ضرورة الاعتناء بالشعر المهجري الذي يمثل ما قدَّمه العرب إلى الغرب ، فاستطاعوا بهذه الأشعار أن يغزوا العالم الغربي في أرضهم .

كما دفعتني أيضا إلى هذه الدراسة تعدُّد أفكارالفلسفة الأفلاطونية ، التي شـــملت العديد من المجالات ، فكانت لها مكانة عالمية ، لِما فيها من تميز فكـــري ؛ فعلـــى

الرغم من وثنية أفلاطون إلا أن لأفكاره تشابها كبيرا مع تعاليم الإسلام خاصة في حديثه عن الفضيلة ، وفلسفة الجمال ، والنفس.

لقد اتبعت في دراستي هذه خطة تتمثل في: مدخل ، خمسة فصول،خاتمة،قائمة المصادر والمراجع ، وفهرس للموضوعات.

أما في المدخل فقد تحدثت عن الشعر العربي الحديث بصفة عامة ، والمدارس التي قام عليها .

ثم خصصت الفصل الأول للحديث عن محاورات أفلاطون ، وأهم موضـــوعاتها ، والمميزات التي تميزت بها ، ومكانتها التاريخية .

وفي الفصل الثاني تحدثت عن حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر جبران خليل جبران ، فبحثت في:سيرته،مقوماته الثقافية،أعماله،تجربته الشعرية،العلاقة ما بـــين الفلسفة الأفلاطونية و"المواكب" الجبرانية .

وفي الفصل الثالث أيضا قمت بدراسة الفلسفة الأفلاطونية في شـــعر ميخائيـــل نعيمة بنفس الطريقة ، التي طبقهاعلى جبران خليل جبران،ثم علـــى إيليـــا أبـــي ماضي في الفصل الرابع .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أنَّ دراستي لحضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية كانت مقتصرة على هؤلاء الشعراء الثلاثة؛ لأنهم كـــانوا يمثلون ذروة التأثر الأفلاطوني ، لهذا فقد تعمقت في دراسة جميع النواحي الفكرية لهم ، بما فيها من مؤثرات كانت لها أهمية في هذه العلاقة .

أما عن بقية الشعراء ، فقد كان حضور أفكار أفلاطون في أشـــعارهم طفيفـــا ؛ وذلك يعود لأسباب سنُوردها فيما بعد .

وحتى لا أضيِّع أعمال هؤلاء الشعراء فقد وضعت الفصل الخامس الـــذي كـــان عنوانه"**حضور الفكر الأفلاطوني بين شعراء الرابطة القلمية** " فهو يمثل موازنـــة مابين هؤلاء الشعراء من حيث مقارنتهم بالتأثر الأفلاطوني .

تأتي بعد هذه الدراسة الخاتمة التي بيَّنت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي.

أما قائمة المصادر والمراجع فقد رتبتها ترتيبا ألفبائيا ؛ تبدأ بالمصادر التي اعتمدتها في الدراسة مثل : القرآن الكريم ،محاورات أفلاطون،دواوين الشعراء، ثم المراجع التي تختص بدراسة أفكار أفلاطون ، وأفكار شعراء الرابطة القلمية . لتأتي بعدها الكتب المترجمة ، ثم الدوريات ، ثم أطروحات الدكتوراه التي اهتمت بمثل هذه الدراسة،وفي الأخير الكتب الأجنبية. .

بعد قائمة المصادر والمراجع وضعت الفهرس ، الذي رتَّبت فيه الموضوعات ورقم الصفحة لكل موضوع .

اعتمدت في دراستي هذه المنهج المقارن الذي بحثت فيه عن العلاقة ما بين أشعار عربية ، وأفكار غربية ، كما لجأت إلى الموازنة في الفصل الخامس من خلال البحث في مدى ظهور الفكر الأفلاطوني بين هؤلاء الشعراء ، حتى أصل إلى أسباب ودوافع هذا التأثُّر.

وكأي بحث ، فقد واجهتني العديد من الصعوبات من أهمها ، صعوبة الأفكار الفلسفية الأفلاطونية ، خاصة تلك التي تتعلق بنظرية المثل . إضافة إلى أنَّ هذه الكتب الأفلاطونية مترجمة ، لهذا فمن غير السهل أن نصل إلى ما أراد أفلاطون قوله بالتفصيل . أما عن قلّة المصادر والمراجع فهذا ليس بالأمر الذي يعيق دراستي ، لأن البحث تقصي ، ومثابرة من أجل الوصول إلى النتيجة،**كما كان للأستاذ المشرف الدكتور السعيد لراوي بالغ الدور في إعانتي من أجل تخطِّي جميع الصعوبات خاصة التي تتعلَّق بشعراء الرابطة القلمية، و الشعرالعربي الحديث.**

المدخل : الشعر في العصر الحديث :

تمهيد.

أوَلا:شعراء مدرسة البعث والإحياء.

ثانيا: شعراء مدرسة الديوان.

ثالثا: مدرسة أبولو الشعرية.

رابعا:الشعر المهجري:

1- شعراء الرابطة القلمية.

2 - شعراء العصبة الأندلسيَة.

3 - خصائص الشعر المهجري.

تمهيد:

لقد شهد الّشعر العربي قبل العصر الحديث مراحل من السكون ، والجمـود ، فإتّجه إلى الزخرف اللّفظي ، و تنميقه ؛" فلم يعبِّر عن صخب الحياة ، و ضجيجها من حوله ، ولم يصور المحن، والآلام التي كانت تعيش فيهـا شـعوب العـرب ، وباعد بين الحياة والناس ، والّطبيعة من حوله".(1)

ولعل من أهم أسباب إبتعاد الّشعر في هذه المرحلة عـن الإهتمـام بمجـالات الحياة،والتّعبير عنها هوالحكّام؛ إذ جاء هذا كنتيجة حتمية لعدم إستساغتهم الشعر.

ففي أيام الأتراك عرف الشعر إهتماما بالغا بالمحسنات البديعية ، مع ركاكة في الأسلوب، وضعف في المعنى ؛لأنه لم يجد آذانا تسمعه ، وتهتم به ، فلجأ أصحابه إلى تنميقه ، وتزيين عباراته ، عساها تجد صدى، وإعجابا ، وأسسوا فـي ذلـك مدارس تحمل على عاتقها هذه المسؤولية .(2)

كما إعتنى الشعر في هذه المرحلة عناية فائقة بحساب الجمل. في تـاريخ وفـاة العظماء والّشعراء، والأحداث المهمة .

و بقي الحال على ما هو عليه إلى أن جاءت الحملة الفرنسـية بقيـادة نـابليون بونابارت على مصر، فحمل معه العديد من مؤهلات الّتغيير ؛ فقد كانت مصر قبل هذه الحملة منعزلة عن الغرب ، ولم يكن لها إتصال به ، إلا من خلال السـياحة؛ "فلما كانت الحملة الفرنسية سنة 1798 إتصلت مصر بأروبا سياسيا ، و إجتماعيًا، و أثّر ذلك على شقيقاتها من البلاد العربيَة ، وأخذت الحضارة الماديـة الأروبيـة تنساح في جنبات مصر " .(3)

---

(1)- محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة و النشر، ط1 ،2004 ، ص11.

(2)- من هذه المدارس نجد : المدرسة البكرية ، والمدرسة العلوية ، فالأولى نسبة إلى أبـي بكـر الصـديق -رضي الله عنه- ، ومن شعراء هذه المدرسة محمد البكري ، وأبيه أبو المواهب البكري ، أما الثانيـة فهـي نسبة للإمام علي –رضي الله عنه- ومن شعراءها "العاملي".

(3)-حامد حنفي داود،تـاريخ الأدب الحديث،تطوره،معالمـه الكبرى،مدارسـه،الجزائر،ديوان المطبوعـات الجامعية،1983،ص18 .

نفهم من هذا أنَه لولا الحملة الفرنسية على مصر ما كان هناك تطورا، و لكن هذا زعم خاطئ ؛فصحيح أنَ الشعر العربي الحديث تطور في عهد الحملة الفرنسية على مصر،لكن هذا لا يعني أنها دفعته إلى التحسن؛لأن هدف الحملة كان السيطرة، وفرض النفوذ.

وما يهمنا هنا في هذا المجال هو صورة الشعر في العصر الحديث ،وأهم ملامحه ،وهذا ماسنتعرف عليه من خلال مدارسه التي على الرغم من تنوُّعها إلا أنَها تحمل هدفا واحدا هو الرقي بالشعر العربي الحديث. إذن:ماهي أهم مدارس الشعر العربي الحديث؟ وماهي خصوصية كل مدرسة؟

أولا :شعراء:مدرسة البعث والإحياء:

عمد شعراء هذه المدرسة إلى النهوض بالشعر العربي ،فكان سبيلهم إلى ذلك العودة إلى التراث ؛"فمن يتابع شعراء عصر الإحياء يجد إستسلاما للماضي، ويلحظ أنهم يجترُّون المعاني القديمة،ولا يكاد يعايشون الحياة المعاصرة في بعض فئاتهم أدنى معايشة".(1)

المقصود من هذا القول هو أن شعراء الإحياء إبتعدوا عن الإبتكار؛لأنهم قد إكتفوا بالقديم، وجعلوه مثالهم.

مجَّد أصحاب هذه المدرسة القديم؛" فقد إتَّجه هؤلاء المثقفون إلى التُّراث العربي القديم، وإنتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها، ونشرها، للإتِّكاء عليها في إرضاء الوعي النامي المتلهَّف إلى ثقافة عربية جديدة، تقف أمام الثقافة الغربية الوافدة".(2)

---

(1)-إبراهيم السعافين، مدرسة البحث والإحياء، دار الأندلس،ص210.

(2)-أحمد هيكل،تطور الأدب الحديث في مصر ، من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية،دار المعارف، ط2، 1994،ص47.

يعدُّ البارودي رائد هذه المدرسة؛ فقد حمل علي عاتقه مسؤولية البعث، حتى يستطيع أن يُخرج الشعر العربي الحديث من دائرة الضعف ،فإتَّجه إلى معارضة الشعراء القدامى ،ومن أمثلة ذلك قوله:

ذكرت بها النفس اللجوج زمانها إن التذكُّر للنفوس غرام(1)

فقد أخذه من قول أبي نواس:

غرم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان غرام(2)

فالمعارضة ظاهرة في البيتين،لكن الفرق بينهما هو أن أبا نواس قد جعل الزمان سببا في آلامه، أما البارودي فقد جمع مابين الزمن والذكرى.

لم تقتصر معارضة البارودي على أبي نواس؛فقد عارض شعراء آخرين ،من بينهم عنترة في قوله :

هل غادر الشعراء من مترَدَّم أم هل عرفت الدَّار بعد توَهُّم(3)

فقال البارودي:

كم غادر الشعراء من متردَّم ولرُب تال بدَّ شأو مقدَّم (4)

لكن الفرق بينهما هو أن البارودي قد حاول أن يغيِّر في المعنى ، فرفض الوقوف على الديار.

كما عارض البارودي عبيد الأبرص في قوله:

ليس الرسم على الدَّفين ببالي فلوى ذروة فجنيب آثال

فالمروارتفالصحيفة قِفر كل واد روضة مِحلال(5)

(1)- ديوان البارودي ،ت: على الجارم، محمد شفيق معروف ، ج3، ص316 .

(2)- ت:سليم خليل قهوجي،بيروت،دار الجيل،2003،ص84.

(3)- ت:محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ،ص182.

(4)- ديوان البارودي،ج3،ص485.

(5)- ديوان عبيد الأبرص،ت حسين نصار،مصر، شركة مصطفى البابي الحلبي،ط1 ،1957 ،ص 105.

فقال البارودي:

دمن عقَّت بعد الأنيس فأصبحت   للجازئات من الضباء مكانـــــا

ولقد نرى فيها ملاعب لم تزل   تشْجِي الفؤاد ولا نرى إنسانا(1)

عمد البارودي إلى التمسُّك بنظام القصيدة القديمة خاصة في المقدمة الطلليـــة؛ فقد قال:

ألا حيَّ من أسماء رسم المنازل   و إن هي لم ترجع بيانا لسائل(2)

على الرغم من البيئة الحديثة للبارودي إلا أنه كان"جاهلي اللفــظ، و المعنـــى، و الوجه الذي لا يمتُّ إلى العصربصلة".(3)

فألفاظ هذا البيت مستمدَّة من قاموس البيئة الجاهلية وكذلك معانيه فهـــي تحمــل معنى البكاء على الديار،لهذا أتت معبَّرة على بيئة غير بيئة البارودي.

دافع البارودي على التراث الشعري ؛"فهو يدعو للإرتباط الدائم تعهُّدا بالقـــديم، وهكذا فإن تفضيل القديم ، والإنبهار به إحساس بقوة الصلة بالجذور ، وهو أيضـــا إرتباط بالنموذج الأكمل ومقاومة التنصُّل من الهوية".(4)

المقصود من هذا القول أنَّ البارودي في تمسُّكه بالقديم لا يعني أنه قـــد أراد أن يفقد هويته ، وإنما كان ذلك تمسُّكا منه بهذه الهويَة حتى لا تضيع .

---

(1)- ديوان البارودي،ج4،ص83، 84.

(2)-المصدر نفسه،ج3،ص136.

(3)-علي الحديدي، محمود سامي البارودي، دار الكتاب العربي ،1967 ،ص403.

(4)- عباس يحي ، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، الجزائر ، شركة الهـــدى للطباعـــة والنشـــر، ص85.

لكن دعوة البارودي لهذا التراث الشعري لا تعني التقليد؛ فالحاجة كانت ملحَّة للنهوض بالشعر العربي الحديث، وحتى يعيد له مجده لابدَّ من محاكـــاة للأقـــدمين شكلا ومضمونا ،" و مع ذلك فلم يُنقص التقليد ، ولا المحاكاة من مكانته الشعرية ؛ لأنه كان يصبُّ معاني هؤلاء الشعراء في نفسه الشاعرة و بعد أن يستوعب ذلـــك تماما يُخرج هذه المعاني في صور حماسية ، مليئة بالبطولة ، والشجاعة ."(1)

فالتجربة الشعرية للبارودي لم تكن منصبَّة على التقليد ، ولولا ذلك لما إســـتحقَّ أن ينال منزلة رائد الشعر العربي الحديث ،ولما إختلف عن سابقيه من الشـــعراء؛ "فالّشعر قبله قد هوى إلى درك أسفل حتى إنتشله البارودي من هذا الدَّرك ، وأعاد إليه حياته ، وجِّته، وعلَّم جيله ، والأجيال التي تليه كيـــف يتَّجهـــون إلـــى الأدب العربي في أبهى عصوره ، وينهلون من معينه العذب الفيَّاض".(2)

لقد عاصر البارودي العديد من الشعراء في البلاد العربية ؛ إذ نجد في العراق عبد الحميد الّشاوي، الذي أشتهر بوطنيته ، ومحمد سعد الحبـــوبي الـــذي عـــرف بالموشحاته ، و شعره الوجداني ، وفي السعودية نجد إبراهيم الغـــزاوي ، وإبـــن عثيمين ،وفي تونس صالح السويسي ومحمد الشاذلي ، وسعيد بـــوبكر، أمـــا فـــي المغرب فنجد المكي الناصري ، ومحمد إبن إبراهيم .

لقد جاء بعد البارودي أحمد شوقي الذي كان إمتدادا لحركة الإحيـــاء، فحـــاول التوفيق بين التراث القديم ، ومتطلبات العصر الحديث ؛" فهو يرى في الإنفصـــام عن التراث هلاكا ، وفناءا، ويرى التجديد أملا مرموقا ، فيحاول أن يسمو إلى أفاق بعيدة ، متَّخِذا من الشعراء السابقين له مصابيح يهتدي بها في طريقه الى الإحيـــاء والتجديد".(3)

---

(1)- حامد حنفي ، مرجع سابق ، ص 32.

(2)- صـــلاح الـــدين محمـــد عبـــد التـــواب ،مـــدارس الشـــعر العربـــي الحـــديث،القاهرة،دار الكتـــاب العربي،2005،ص63.

(3)- زكي مبارك ، أحمد شوقي ، دار الجيل ، 1996، ص 31.

إطّلع أحمد شوقي على الثقافة الأوربية ، فأخذ منهـا ماينفعـه فـي تجربتـه الشعرية،و إستطاع بهذا أن يقدَّم قصائد تجمع ما بين الأصالة و المعاصرة ، فـي سهولة عبارة ، ووضوح معاني، و خيال محكم ، وترابط أجزاء.

حاول أحمد شوقي أن يجدَّد في الشعر العربي الحديث، فرفض أن تبدأ القصيدة بالغزل ، ولم يجعل الفخر موضوعه الأساسي ، كما ركز على وحدة القصيدة ، هذا فضلا على إستحداثه لأجناس فنيَّة جديدة كالشعر التمثيلي،والوطنيات،والسياسة ،مع الإحتفاظ بتقاليد القصيدة العربية القديمة ؛" فقد إعتمد في تصويره علـى الصـور المركَّبة حينا، و الممتدَّة حينا أخر ، والجزئية أحيانا ، ولكنه عرف كيف يعتصـر من الألفاظ، و الأساليب ما فيها من ألحـان ،وفطـرة موسـيقيَّة تقـيس ذبـذبات الحروف".(1)

حتى في ذكره للطلل فقد منحه صفة معنوية ، وسعى به إلى التجديد ؛فقد قال :

أنادي الَرسم لو ملك الجوابا   و أجْريه بدمعي لو أثابا(2)

كما إعتمد على تحديد الطلل بمصر ، فقال:

وسلا مصر هل سلا القـلب عنـها   أو أسا جرْحه الزمان المؤسِي(3)

ربط أحمد شوقي الطلل بوطنيَّته ؛فهو " يؤكد أنَّ حبَّ مصر أمكن في نفسه مـن أيَّ حب".(4)

---

(1)-على عبد المنعم عبد الحميد ، أحمد شوقي "قمبيز" مصر كليوباترا "عنترة " مجنـون ليلـى "، القـاهرة ، الشركة العالمية للنشر،ط 1،1998، ص6.

(2)-الشوقبيات ،ج1،مكتبة مصر ،ص 99.

(3)-الشوقيات ،ج2 ،ص 46.

(4)- محمد بن سعيد بن حسين، المعارضات في الشعر العربي، النادي الأدبي،الرياض،ص304.

لقد إعتمد شوقي على التوليد ؛ من خلال تأكيده على دوام حبَّه للديار ،من دون أن يهتمَّ بطول الزمن أو قصره، فخرج بالمعاني من الزمن إلى اللازمن .

كما جعل الطلل دليلا على عظمة التاريخ ، و مجده ؛ فقد قال :

حتَّى إَنَّ العلم الجسو ر فوضنَّ خاتمة المصونا (1)

لقد إنتقل أحمد شوقي في هذا البيت من وصف المحبوبة، و ربطها بالطلل إلى التغني بالأمجاد،" فوقف فيها أمام جلال الأثار ، و عظمة التاريخ في مصر ".(2)

وهذا يدلُّ على رغبته في التجديد الشعري ، بحيث أصبح يمنح الطلل دلالات حديثة مرتبطة بالوطنية .

كما خرج بالطلل من دائرة الحزن ، والبكاء الى دائرة البحث ، و الرغبة في الوصول إلى ماضي هذه الأطلال؛فقال:

وإندسَّ كالمصباح في حفر من الأحداث جون

حجر ممرَّدة المعا قل في الثرى،شم الحصون(3)

فالطلل عنده لا يظهر اِلا بعد بحث طويل في "الألغاز التي عجز العقل، والوحدات عن حلَّها: ألغازالحياة، والموت، ألغاز البعث، والنشور، ألغاز الصلات الاِجتماعية".(4)

تظهر بداية التجديد مع أحمد شوقي،ثم خلفه حافظ اِبراهيم فيما بعد، الذي لقِب بشاعر النيل، وقيل عنه أنه " أديب لم تر مثله أندية الأدب منذ أجيال ".(5)

---

(1)- الشوقيات، ج2 ،ص96.

(2)- فوزي عطوي،أحمد شوقي شاعر الوطنية، والتاريخ، دار الفكر العربي،ط1 ،ص60.

(3)-الشوقيات، ج3 ،ص96.

(4)- طه حسين ، حافظ وشوقي ،دار الخانجي وحمدان ، ص98.

(5)- زكي مبارك ،حافظ إبراهيم ، بيروت ، دار الجيل ، ط 1 ،1991 ، ص12.

لقدأكثر حافظ إبراهيم من الشعر الاجتماعي ، وإبتكر شعر المواسم الدينية ،كما أكثر من الحديث عن المرأة ، ودورها في المجتمع ، وعــن التعلــيم والاخـــلاق، والفضيلة، وغيرها من الموضوعات المستوحات من القاموس الإجتماعي .

ولأنَّ حافظ إبراهيم قد إستمسك بزمام اللغة الفرنسية، فقد ألح على الربط مابين الثقافة العربية، والفرنسية، فكانت أفكاره دافعا قويا لظهور مدارس أخرى تســعى إلى التجديد في الشعر العربي.

تظهر ملامح التجديد عند حافظ إبراهيم في العديد من أبياته الشــعرية ؛ ومــن ذلك قوله:

قصرت عليك العمر وهو قصير   وغالبت فيك الشوق وهو قدير
وأنشأت في صدري لك دولـــة   ولها الحب جند الولاء سفيـــر(1)

فعلى الرغم من الإهتمام بجمال المحبوب في كلمة "لحسنك" إلا أنه خرج من الإفراط المادي، وجعل هذا الحسن مشتملا على ماهو معنوي ؛فهو "لاينـــزع إلـــى التصوير المحسوس نزعة صريحة ظاهرة تجعلك في كثير مـــن الأحيـــان تـــرى خواطر حافظ فيه ،وكأنها مرسومة أمامك، تقـــع عينـــك منهـــا علـــى الـــدقيق، والجليل".(2)

هذا التجديد الذي وجدناه مع أحمد شوقي ، وحافظ ابراهيم كان تمهيدا لظهور مدرسة الديوان التي قامت على العديد من القواعد من أجل النهوض بالشعر العربي الحديث.

---

(1)- ديوان حافظ إبراهيم، بيروت ، دار العودة ، 1996 ، ص31.

(2)- محمد حسين هيكل ، الأدب والحياة المصرية ، دار الهلال ، ص96.

ثانيا: شعراء مدرسة الديوان:

تتكون هذه المدرسة من: العقاد ،وشكري، والمازني،وقد دعت إلى التجديــد. ألف هؤلاء الثلاثة كتابا بعنوان "الديوان"، فكانت له أهمية كبيرة في مجال الشعر ، والنقد ؛ من خلال الثورة على القواعد الكلاسيكية ، والدعوة إلى الشعر الوجداني؛ "إذ يؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيرا عــن وجــدان الشاعر،وذاته ،وحياته الباطنية ، صادرا عن نفس الشاعر،وطبعه".(1)

كتب شعراء الديوان العديد من القصائد التي تعبَّر عن نفسيتهم بصـــدق،ومن ذلك قول المازني:

لبست رداء العيش عشرين حجـــة وثنتين يا شوقي إلى خلع ذا البرد

عزوفا عن الدنيا ،ومن لم يجد بها مرادا لأمال تعلل بالزهــــــــــد (2)

كما عبَّرفي شعره عن نفسية الآخرين قائلا:

يملُّ الفتي طول الحياة ولا يرى على الموت إلا ساخطا جد واجد

ويطلـــب أمامات أن ينصبـــوا له معالـــم تستجدي دموع الجرائد(3)

فهو يدعو للخروج بالشعر العربي من التنميق إلى التعبير الصادق عـــن روح المجتمع.

لقد بني شعراء مدرسة الديوان ثقافتهم على الأدب الأنجليزي، ونقده ، وذلك من خلال إطّلاعهم على مجموعة الكنز الذهبي (4)؛فهو "مجموعة رائعة من القصـــائد القصيرة المنبعثة عن وجدان الشعراء الشخصي".(5)

---

(1)-محمد خفاجي ،مدارس الشعر الحديث،ص121.

(2)- قبض الريح ،دار الشعب، ص.33

(3)- قصة حياة، الإسكندرية ، دار الشعب ،2003 ، ص112.

(4)- تجمع هذه المجموعة مختارات الشعر الأنجليزي من عصر شكسبير الى نهاية القرن 19م ، وقد كانـــت مقرَرة على الطلاب المصريين في ذلك الوقت.

(5)- محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، القاهرة ، دار نهضة مصر ،ص 144.

قرأ أعضاء هذه المدرسة العديد من أشعار الرومانسيين الأنجليز مثل: "ووردزورث"، "شيلي"، "بيرون"، فكان تأثرهم بالرومانسية الأنجليزية واضحا ؛ من حيث نظرتهم للشعر، وللعملية الإبداعية، ووحدة القصيدة. "لقد تأثرت جماعة الديوان بالرومانسية الأنجليزية في الروح ، في نظرتها إلى الحياة ، وفي موقفها من شعراء الجيل السابق مباشرة ، وهذه الحقيقة يمكن التأكد منها بالنظر في مظم الكتب التي بحثت في مذهب جماعة الديوان في الشعر والنقد".(1)

المقصود من هذا أنَ تأثر جماعة الديوان بالرومانسية الأنجليزية كان مبنيًّا على أسس منهجية ، من خلال تغيير نظرتهم لوحدة القصيدة ، و العملية الشعرية ، وتعريف الشعر .

كما دعوا إلى التجديد في نظام القصيدة العمومية ،و من ذلك قول المازني :

فإذا الجنة أمن وسكونْ

كسكون الليل في ضوء القمرْ

خشعت حتى الشوادي في الغصونْ

وضعت حتى وريقات الشجرْ (2)

فالتجديد يبدو واضحا في هذه الأبيات من الناحية الشكلية ،والموضوعية ؛فمن ناحية الشكل نجده قد إعتمد نظام السطر ، وليس الشطر ، أما من الناحية الموضوعية فنجد حضورا للطبيعة الخارجية مثل: القمر،الغصون، الشجر، و الطبيعة الداخلية مثل : أمن، خشعت ،مع المزاوجة بين الطبيعتين بصدق عاطفي،وخيال واسع.

---

(1)- محمد مصايف ،جماعة الديوان في النقد ، الجزائر ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط1، ص69 .

(2)- حصاد الهشيم ،دار المعارف ،ص44.

لقد دعا شعراء جماعة الديوان إلى وحدة القصيدة ، فشبهوا الشاعر في كتابتـــه لقصيدته بالنقاش الذي يؤلف ما بين أجزاء الصورة التي ينقشها ؛" فكما ينبغي على النَقاش أن يميز بين مقادير إمتزاج النور ،والظل في نفسه ، وكـــذلك للشـــاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة ،ومـــا يســـتلزمه كـــل جانـــب مـــن الخيـــال و الفكر".(1)

فالقصيدة تمثل عندهم جسدا متكاملا في أطرافه ،لدرجة أنه لا نستطيع أن نغير أي جزء مكان أخر.

أما العملية الشعرية فقد ربطوها بالجانب النفســي والعقلــي ،وجعلوهـــا فـــي مرحلتين:" الأولى تثور فيها عواطف الشاعر ، والثانية يتأمل فيها الشاعر عواطفه، ويظبطها ،ويكوَّن منها ما هو أصلح للتعبير الشعري".(2)

فالشعر على الرغم من ربطه بالجانب النفسي إلا أنه لابد أن يكـــون للعقـــل دور فيه؛ من حيث تنظيمه، وتحسين مستواه ، وهذا لا يكون إلا بالتأمُّل الطويل ،والنظر الدقيق.

ومن هذا التأمل ما جاء في شعر شكري قائلا :

نبغي من الدنيا نظام محدَّد	في رحمها برد من الغايات
فنظامها ألف النَقيض نقيضه	و نقائص الأيام كالأخوات (3)

فهو يبني نظرته التأملية للحياة على النقائض التي تمثل جدلية تحكم نظام الكون .

---

(1)- إبراهيم خليل، مدخل لدراسته الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشـــر والتوزيـــع ، ط1، 2003، ص141 .

(2)- شوقي ضيف ،مع العقاد ، القاهرة ،دار المعارف ،1962 ص119.

(3)- ت: نقولا يوسف ،ديوان شكري ،ج 5 ، منشأة المعارف للإسكندرية ، 1960، ص 43.

كتب شكري العديد من القصائد التي ضمتها مجموعة من دواوينه، وأول هــذه الدواوين الشعرية كان بعنوان "ضوء الفجر" سنة 1909، ثم توالت دواوينه فنجد : "لآلئ الأفكار" "أناشيد الصبا" ، "زهرة الربيع" ، "الخطوات" ، "الأفنــان" ، "أزهــار الخريف".

و هذه الدواوين تمثل مرحلة التأجُّج العاطفي لدى شكري، ثم تلتهــا مرحلــة الإنطواء إبتداءا من سنة 1919، وهي السنة التي أصدر فيها أخر دواوينه "أزهار الخريف".

غنَّى شكري للحياة، و الجمال، والحب، كما غنى للموت، و الخــوف، فكانــت قصائده مثالا واضحا لوجهته الشعرية، ومن ذلك قوله :

باعد الهمُّ عن فراشي المناما فرعيت الأشجان نهبا سواما

وجعلت الفراش مأوى همومي فإستزادت من الظلام ظلاما(1)

أما العقاد فهو " عبقري موهوب ، أديب مفكّر ، وناقد ، وكاتــب عصــامي، وإمام من أئمة الأدب ، والشعرفي العالم ".(2)

هذه الصفات توفرت في شخصية العقاد ،فمنحته حمل لواء التجديد في الشعر العربي الحديث.

حمل العقاد في شعره لواء الوطنية ، و دعا إلى الشعر الإجتماعي ،كما ظهرت بوادر النزعة الفلسفية في أشعاره ، التي إستقاها من تجارب حياته ،ومــن ثقافتــه الواسعة .

(1)- ديوان شكري،ج2،ص115.

(2)- محمد عبد المنعم خفاجي ، حركات التجديد في الشعر الحديث ، دار الوفاء ،2002،ص74.

ظهر الجزء الأول من ديوان العقاد سنة 1916 الذي سماه "يقظة الصباح " وهذا الديوان يعدُّ ثورة على التقليد في الشعر العربي الحديث ؛ من حيث أنَه إتَبع فيه الوحدة العضوية ،"فكانت القصيدة تقوم على موضوع واحد ، تتناوله في شتَى نواحيه في وحدة متسلسلة، و ترابط يكاد يكون منطقيا ".(1)

لقد كان لشعر جماعة الديوان بالغ الأهمية؛من خلال التجديد في الشعر العربي الحديث، والدعوة إلى الشعر الوجداني،و الإبتعاد عن شعر المناسبات،و محاربة التقليد في الشعر العربي.

(1)- محمد عبد المنعم خفاجي ،حركات التجديد في الشعر العربي الحديث،ص75.

ثالثا:مدرسة أبولو الشعرية :

تأسست مدرسة أبولو الشعرية في سبتمبر 1932 برعاية الدكتور أحمد زكي أبو شادي ،الذي اختار القاهرة مركزا لها .(1)

ضمت هذه المدرسة العديد من الشعراء ، و الأدباء مثـــل : أحمـــد محـــرم ، إبراهيم ناجي ،علي محمود طه،أحمد ضيف ،كامل الكيلاني ،وغيرهم ممَن آمنـــوا بمبادئها.

قامت هذه المدرسة على ثلاث مبادئ أساسية ،أعلنت عنها منذ ميلادهـــا ؛ فقـــد دعت للسُّمو بالشَّعر العربي من خلال التوجيه الّشريف للشعراء ،والنهضة بالشَّعر العربي ،مع الرفع من المستوى المادي للشعراء .

أصدرت هذه المدرسة مجلة تحمل إسمها " مجلـــة أبولـــو؛ " وهـــي أول مجلـــة خصَّصت للشَّعر في العالم العربي ؛" إذ كانت المجلة صوتا حقيقيًا ،ومنفذا عظيمـــا لشعراء التجديد المعتمد على الوافد العربي في ذلك العصر ،و خصوصا الاتجاهين: الرومانسي أولا ،و الرمزي ثانيا".(2)

مجد شعراء أبولو الطبيعة ،و جعلوها ركيزة أساسية في شعرهم ؛"فنجـــد أنـــه يطغى على هذه الإحتماء بالليل، والحنين إلى مـــاوراء الحيـــاة ،وإلـــى الشـــطآن الخالية".(3)

فقد كانت عناية شعراء هذه المدرسة بالطبيعة عناية فائقة إلى درجة أنهم جعلوا مظاهرها عناوين لدواوينهم؛ ومن ذلك ديوان "أنداء الفجر"، "الشفق البـــاكي"لأبـــي شادي.

---

(1)- تولى أحمد شوقي رئاسة هذه المدرسة ، فعقد في أكتوبر 1932 الجلسة الأولى لها فـــي داره ، ولكنـــه توفى بعد تأسيس هذه المدرسة بأربعة أيام، فتولى خليل مطران رئاستها فيها بعد .

(2)- أحمد عوين ، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث . دار الوفـــاء ، للطباعـــة و النشـــر،ط1، ص18.

(3)- خالد سعيد، حركية الابداع " دراسات في الأدب العربي الحديث "،بيروت ، دار العـــودة ،ط1، 1997، ص41.

إمتزج الشعر عند أصحاب هذه المدرسة بالتشاؤمية، والحزن ؛"فقد وجد هؤلاء الرومانسيون على إختلاف إبداعاتهم في صورة الحب الحزين، والمحروم، الذي ينتهي إما بالفراق، وإما بالموت معادلا موضوعيا ليأسهم في الحياة، وعجزهم عن التصدي للواقع، وكانت صورة الإنسان في أدبهم فرد سلبي وحزين". (1)

فهذه الصورة الحزينة الظاهرة على أشعارهم كانت كنتيجة لما عاشه شعراء هذه المدرسة من صنوف الألم وخيبة الأمل، لكن هذا لم يمنع من تخطي الحواجز للظهور؛ إذ كان لهذه المدرسة صدى، فإنظم إليها العديد من الأدباء مثل:عبد اللطيف السحرتي، صالح جودت ،عبد العزيز عتيق، مختار الوكيل ، وغيرهم.

سعى أعضاء هذه المدرسة إلى وضع منهج جديد للشعر،فرأوا أن "مبعثه التفاعل بين الحواس، ومؤثرات الطبيعة ،وغايته العزاء ،والإحتماء بهذه الطبيعة وإن تضمَّن أحيانا الغضب، و السخط ،فما هو إلا غضب الأطفال الصغار ".(2)

نفهم من هذا القول أن الطبيعة أهم عنصر عندهم ؛لأنها الملجأ الرئيسي الذي يلجأ إليه شعراء هذه المدرسة؛"مبعث ذلك كله الفردية ،والحزن ، والشك ، الذي تتميز به الرومانسية ، وما إنبثق عنها من مذاهب".(3)

تأثر شعراء أبولو بالنقد الغربي ،وعلى وجه الخصوص بهازليت "Hazlit"الذي يعدُّ "إمام هذه المدرسة كلها في النقد ؛لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر، و الفنون ،وأغراض الكتابة".(4)

---

(1)-علي مصطفى صبح ، الأدب الحديث، الجزائر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1984،ص52.

(2)- أحمد زكي أبو شادي،الشفق الباكي " مقال الشعر والشاعر" ،مصر، الطبعة السلفية ،ص41.

(3)- مراد حسن عباس ،مدارس الشعر العربي الحديث بين النظرية الغربية و التطبيق العربي،دار المعرفة الجامعية، 2003،ص86.

(4)- عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ،القاهرة ،مكتبة نهضة مصر ،ط 2، 1965،ص 191.

لهذا فقد دعوا إلى التجديد الشعري ،وألحُّوا عليه ،معتمدين في ذلك على نظريات نقدية غربية، تعيد بناء الشعر من الناحية الشكلية، و الموضوعية .

كما تأثروا بالشاعر كيتس " kitts" ومن أبرز من تأثر به أحمد زكي أبو شادي الذي عبَّر عن إعجابه به قائلا :" و لعل من الخير أن ننظر نظرة عقلية في سيرة الشاعر كيتس،وما إخترنا ذكراه إلا أنه من أسبق الشعراء إلى ذهننا ،كما أنه أصبح أحبَهم منزلة لدى جميع الأدباء، والمتأدَّبين".(1)

لكن تأثره بكيتس لم يمنعه من أن يتأثر بالشعراء العرب؛ فقد كان معجبا بخليل مطران، بما فيه من طلاقة فنية،و وحدة قصيدة ، وكذلك الروح العلمية.

مثَّل أحمد زكي أبو شادي عنصرا بارزا في جماعة أبولو، وقد ساعد في تكوينه الثقافي مجموعة من العوامل من أبرزها :أسرته(2) التي عرفت بفطنتها، و بميلها إلى الأدب، وممارستها له.

إضافة إلى هذا فقد كان أبو شادي واسع الثقافة(3)، كما كانت نفسيته مضطربة (4)،مما جعلته يتأثر بسهولة بأفكار الرومانسيين الغرب.

وضح أبو شادي وجهة نظره في الشعر فقال:"الشعر تعبير عن الحنان بين الحواس، والطبيعة، هو لغة الجاذبية، وإن تنوَّع بيانها".(5)

عبَّر أبو شادي عن أفكاره في العديد من أشعاره، فقال:

---

(1)-عبد العزيز الدسوقي ، جماعة أبولو و أثرها في الشعر الحديث القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط 2، 1971، ص317.

(2)- كانت والدة أبو شادي شاعرة ،وكذلك خاله ،كما كان والده المحامي يميل إلى إقامة الجلسات الأدبية في بيئته .

(3)- تحصَل أبو شادي على شهادة الطب ،ثم إنتقل إلى أنجلترا ليتخصَص في علمي الأمراض الباطنية، و الجراثيم .

(4)- كانت نفسيته مضطربة بعد فشله في تجربة عاطفية كان لها صدى في أشعاره.

(5)- الشفق الباكي، ص41.

جلست بقربي كأنَّ بقربي عزاء إحساسك اليتيم

فقدت أمًّا وما فقدنـــــا لكن في عزلتي إفتقاد(1)

تظهر ملامح الرومانسية في هذه الأبيات من خلال تفضيل الشاعر العزلـــة، والحزن العميق،إضافة إلى الجانب الروحي، الذي يعدُّ من دعائم مدرســـة أبولـــو الشعرية.

ضمَّن أبو شادي دواوينه(2) العديد من أفكاره؛"فشـــعره صـــدى لكـــلَّ هـــذه المعاني،والإنطباعات وهو تسجيل بارع لأحداث حياته القلقة، المضطربة، وظروف نفسه ،و نبضات وجدانه".(3)

عبَّر أبو شادي عن هذا قائلا:

فقصيدتي الكبرى حياتي ملؤها نغمي وملئ دموعها أبياتي(4)

إضافة إلى هذا فقد كانت له نظرات تأملية في الوجود عبر عنها بقوله:

كل شيء في الكون سحر عجيب والغريب القصيُّ فيه قريب

يجهد العلم باحثا بينما وقـــف من قبل وإحتواه الأديـــب

هكذا كلُّ ذرة من كيانـــــي تحتوي العظيم الساني (5)

---

(1)- أنداء الفجر، ط2 ،1934،ص17 .

(2)- من دواوين أبي شادي، أنداء الفجر، أنين ورنين، مصريات، الشفق البـــاكي، شـــعر الوجـــدان، وطـــن الفراعنة، مختارات من وحي العام، المنتخب من شعر أبي شادي، ذكرى شكسبير، الينبوع، أشـــعة وظـــلال، الكائن الثاني، فوق العباب، أطياف الربيع، عودة الراعي، من السماء ،النيروز الحر،إيزيس أغاني العـــدم،أغاني السرور والحزن.

(3)- إيليا الحاوي، أعلام الشعر العربي الحديث، بيروت، المكتب التجاري للطباعـــة والنشـــر، ط1، 1970، ص138.

(4)- أطياف الربيع، ط1، 1933، ص40.

(5)- من السماء، نيويورك، 1949، ص129.

بالإضافة إلى أبي شادي نجد إبراهيم ناجي الذي يعدُّ من"أوائل الشعراء العرب الذين تابعوا بكثير من الفهم، والتجديد حركة الشعر الأروبي الحديث، من أول الرومانسيين الأنجليز، إلى الرمزيين الفرنسيين، إلى التصوريين الأمريكيين، إلى المستقبليين الرُّوس".(1)

جمع شعر إبراهيم ناجي في ثلاثة دواوين:"وراء الغمام"، "ليالي القاهرة" ،"الطائر الجريح".

تظهر على أشعاره ملامح الثقافة العربية ،والغربية؛ فقد كان ملِما بالثقافتين، وقد إستمدَّ ذلك من والده الذي"كان يقرأ معه دواوين الشريف الرضي، وشوقي، وخليل مطران وحافظ إبراهيم، وكان يقرأ أثار الكاتب الأنجليزي ديكنز، ويشرح له ما يغمض من قصصه، وأساليبه".(2)

ترجم إبراهيم ناجي العديد من أعمال الرومانسيين، مثل: "أزهار الشر" لبودلير"Bodlir "، "دعاء الراعي" لهنريك هايني ، Henrik Hayni ،"البحيرة" للامارتيين « Lamartine » ؛فقد كان يتقن ثلاثة لغات غربية: الفرنسية، الانجليزية، الألمانية.

لكنه رغم هذا لم يتخل عن ثقافته العربية الإسلامية، ومن ذلك قوله في أحد أشعاره:

هذه الكعبة كنَّا طائفيها والمصلِّين صباحا مساء

كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء(3)

---

(1)- أحمد عبد المعطي حجازي، إبراهيم ناجي، بيروت، دار الآداب، ط2، 1979، ص16

(2)- شوقي ضيف، الأدب المعاصر في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط4، 1971، ص154.

(3)- ديوان إبراهيم ناجي، بيروت، دار العودة،1986، ص13.

تأثرشعراء أبولو بالخيال الرومانسي، الذي يعمد إلى الإنزياح الشعري، وقد كان علي محمود طه من أبــرز شــعراء هــذه المدرســة تــأثُرا بأفكــار كولوريــدج « kolloridg » حول الخيال؛ فقد منح لأشعاره شخصيات"مجــردة عــن ماضــيها التاريخي، والأسطوري، لاتتحرك مثيرة له في نفوسنا بقدر ما تتحرك مــن داخــل الشاعر، وتعبر عن نزعات لاصلة لها تاريخيا، وأسطوريا بماضيها".(1)

عبَّر علي محمود طه عن هذا الخيال في أشعاره فقال:

إلى قمة الزمن الغابر   سمت ربَّه الشعر بالشاعر(2)

لم يقتصرالإنتماء لمدرسة أبولو على شعراء المشرق، بل نجد أن أبا القاســم الشَابي قد كان من المنتمين إليها، فعلى الرغم من عدم إتقانه للغات الأجنبية، إلا أنه إستطاع أن يتأثر بأفكار الرومانسيين الغرب.

عبَّر الشابي عن رغبته في تخطّي عجزه، والإطّلاع على الثقافة الغربية التــي تعدُّ من أهم دعائم مدرسة أبولو قائلا:"إنه ليحزٌ في قلبي ياصديقي، ويدمي نفسي أن أعلم أني عاجز، عاجز، عاجز، وأني لا أستطيع أن أطير في عالم الأدب إلا بجناح واحد منتوف".(3)

لقد كان إتصال الشابي بالثقافة الغربية غير مباشر؛فقد إتصل بهــا مــن خــلال مجموعة من الوساطات مثــل جبــران، المــازني، العقاد،وصــديقيه: الحليــوي، والبشروشي.

---

(1)- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي، القاهرة،مكتبه عين شمس، ص513.

(2)- أرواح وأشباح، بيروت، دار العودة، ص3.

(3)- محمد الحليوي، رسائل الشابي، دار المغرب العربي،ط 1 ، 1966 ،ص 102.

إستطاع الشابي أن يعبر عن الملامح الشعرية لمدرسة أبولو، وقد ساعدته في ذلك العديد من العوامل، فبالإضافة إلى والديه، فقد كانت نفسية الشابي تتماشى مع معالم الإتجاه الرومانسي الذي دعت إليه جماعة أبولو؛ إذ كان يعيش في غربة نفسية، عبَّر عنها قائلا:" أشعر أني غريب في هذا الوجود، وأني ما أزداد يوما في هذا العالم إلا وازداد غربة بين أبناء الحياة، وشعورا بمعاني هاته الغربة الأليمة".(1)

لكن على الرغم من هذه الغربة فقد غنى الشابي للحب،و الحياة قائلا:

أيها الحب أنت سِرٌّ وجودي وحياتي وعِزَّتي وإبائي

وشعاعي مابين ديجور دهري وأليفي وقريبي ورجائي(2)

هذه هي أهم الملامح الشعرية لمدرسة أبولو ،التي عبَّر عنها العديد من الأدباء في الوطن العربي،وهي في مجملها تمثّل دعوة إلى التجديد،من خلال الإستيناد على أراء جماعة الديوان،والتطوير لهذه الأراء فيما يتماشى مع الثقافة العربية .

لقد مجَّد شعراء هذه المدرسة أفكار جماعة الديوان؛ وهذا ما عبر عنه أحمد زكي أبو شابي قائلا:

أبدا يرافق شعرك الإنشاد وتشوق فتنة النُّهى

أسَّست مملكة يصون زمانها المازني أخوك والعقاد

ولسوف يتحرم الزمان مآلها وتسير خلف لوائها الأحفاد(3)

تدلُّ هذه الأبيات على أن مدارس الشّعرالعربي الحديث قد كانت تسير وفق خطى ثابتة، و أن كل مدرسة هي حلقة وصل لِما جاءت قبلها،و ما ستأتي بعدها.

(1)- مذكِّرات الشابي،الدار التونسية للنَّشر و التوزيع، ط 3 ،ص 31.

(2)- أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر،1970،ص19.

(3)-أنين ورنين،المطبعة السلَفية بمصر،1952،ص23.

رابعا: الَشعر المهجري :

شهد أواخر القرن التاسع عشر ،و القرن العشرين هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية، و بخاصة سوريا، و لبنان .

لقد دفعتهم إلى الهجرة العديد من الأسباب ؛" فكان الباعث الأكبر إلى الهجــرة هو إختلال الأحوال السياسية، والإقتصادية في السلطة العثمانية بفســاد الحكومــة الإستبدادية ،حتى تضعضع الزمن، و سادت الفوضـــى ،و درس العلــم ، وثقلــت المعيشة ".(1)

نفهم من هذا القول أنَّ هجرة هذه الجماعات كانت فرارا من واقعهــم الألــيم ، و طلبا لعالم أفضل يحسَّنون به مستواهم المعيشي ، الذي تدهور في أوطانهم .

نزحت هذه الجماعات إلى أمريكا الشمالية ،و الجنوبية طلبا للحرية، فأنشاوا فــي تلك الديار أدبا يعبر عنهم ؛" ففي هذه العزلة النائبة حاول هؤلاء أن يبنوا لأنفســهم عالما من المثال".(2)

نقل هؤلاء المهاجرون اللغة العربية الى هذه المهاجر،"فبإنتقالهم مــن أوطــانهم إنتقلت معهم لغتهم، وثقافتهم، وتراثهم، وآدابها".(3)

فهذا الإلتقاء في اللغات يقابله إلتقاء في الثقافات ،و الحضارات ،فتكون ثقــافتهم بهذا تلتقي فيها فيه العديد من الروافد .

لقد كان لهذا أثر واضح على الشعرالمهجري الذي أخذ عن الغرب ثقافته ،"أما لبُّه فيحيا على إشعاع الشرق ،وقلبه يختلج بنسمات الصحراء ".(4)

---

(1)- أنــيس المقديســـي، الإتجاهــات الدبيـــة فـــي العـــالم العربـــي الحـــديث،ج2،بيـــروت دار العلـــم للملايين،1967،ص68.

(2)- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، بيروت، دار النهضة ،1916 ،ص11.

(3)- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب الهجري، بيروت دار الكتاب اللبناني، ط 3 ،1980 ص72.

(4)- جورج صيدح،أدبنا وأدباؤنا في المهاجر المريكية، بيروت ،ط3،ص51.

تأثر الشعر المهجري بالعديد من المدارس الشعرية العربية المتمثلة في المدرسة الكلاسيكية الحديثة،المدرسة الرومانسية ،مدرسة شعراء الديوان ،ومدرسة أبولو.

هذا بالإضافة إلى تأثرهم بالآداب الغربية ؛"فقد كانت مدرسة المهاجر الأمريكية أسبق المدارس إلى التأثر بالرومانسية الغربية وإتخاذها مذهبا أدبيا تغير به الوجه التقليدي السائد في الشعر العربي ".(1)

يظهر هذا التاثر بالرومانسية الغربية من خلال الإهتمام بالطبيعة التي تعَد أهم ركائز المذهب الرومانسي، وكمثال على ذلك قصيدة "أوراق الخريف "لمخائيل نعيمة" التي يقول فيها :

تناثري ،تناثري

يابهجة النظرْ

يا مرقص الشمس

يا أرجوحة القمرْ(2)

جعل ميخائيل نعيمة من أوراق الخريف رمزا يعبر به عن وجهة نظره في الحياة، فكانت الطبيعة مجسَّدة بشقيها: الداخلي، الذي تمثله صراعات النفس، وما يدور فيها مشاعر،وخارجي يكون إنعكاسا للداخل،ومعبَّرا عنه .

لقد نحا شعراء المهجر بشعرهم إلى مناحي العالمية ؛فقد" كانت لهم أول الأمر مراكز للتَجمع يلتقون فيها، ثم ينزحون بعد ذلك في المدن، والضواحي، و القرى الأخرى ".(3)

---

(1)- عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث "بين الأدب الغربي ،والأدب العربي " المكتب الجامعي الحديث، ط1 ،2000 ،ص15.

(2)-همس الجفون ،المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع بيروت ،دار العلم للملايين ،ط 6 ،1966 ،ص43.

(3)- حسن جاد،الأدب العربي في المهجر،المحمدية،دار الطباعة،1963،ص26.

هذه التجمعات كانت بداية التقابل الفكري لهؤلاء الشعراء مثل :ميخائيل نعيمة، إيليا أبو ماضي، جبران خليل جبران ،رشيد أيوب ،عبد المسيح حداد ،جورج صيدح ،سليم الخوري ، وغيرهم ممن أسسوا في المهجر مدارس للشعر، و الأدب، ومن هذه المدارس :الرابطة القلمية، و العصبة الأندلسية، و غيرهما من المدارس الشعرية التي تسعى إلى التجديد في الشعر العربي الحديث .

1):شعراء الرابطة القلمية :

تأسست الرابطة القلمية في نيويورك سنة 1920 ،تحت رعاية عبد المسيح حداد.تولى جبران خليل جبران رئاستها ،وكان ميخائيل نعيمة مستشارها ،ضمت هذه المدرسة العديد من الشعراء مثل :جبران خليل جبران ،ميخائيل نعيمة ،إيليا أبو ماضي، رشيد أيوب،نسيب عريضة ،ندرة حداد.

كما إنضم إلى هؤلاء الشاعر أحمد زكي أبو شادي بعد هجرته إلى نيويورك سنة 1936،فكانت الرابطة القلمية ملتقى العديد من الأفكار في الشعر و الأدب .

وقد كانت جريدة السائح لسان حال الرابطة، و صوتها الذي يعبر عن أفكارها، فكانت تنشر أشعارها، و تنقل نشاطاتها، و جهودها في التجديد.

إتخذ شعراء الرابطة القلمية كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة أساسا لمذهبهم الشعري ؛"و فيه أثار الرومانسية الغربية باتت الرؤي واضحة المعالم في الشعر العربي الحديث ".(1)

هذا التأثر الرومانسي بالغربال يظهر من خلال المقاييس التي وضعها ميخائيل نعيمة للشعر، والتي ربطها بحاجتنا النفسية المتمثلة في :

---

(1)- محفوظ كحوال :المذاهب الأدبية،نوميديا للطباعة والنشر،2007 ص 74.

***الحاجة الى الإفصاح :**لأن في النفس رغبة كبيرة للتعبير عن كل ما يدور فيها من مشاعر الحزن،والفرح، و الحب ،وهذا ما عبَّر عنه جبران خليل جبران في "مواكبه "قائلا:

و الحب في الناس أشكال وأكثرها كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر

و أكثر الحب مثل الراح أيسره يرضى و أكثره للمدمن الخطر(1)

***الحاجة إلى الحقيقة :**فقد جعلها نعيمة شرطا ضروريا لنجاح العملية الشعرية، و قد عبَّر إيليا أبو ماضي عن رغبته في كشف حقيقة الوجود في "الطلاسم "فقال:

أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية

أنا لا أعرف شيئا عن حياتي الأتية

لي ذات غير أني لست أدري ماهية

فمتى نعرف ذاتي كنه ذاتي ؟ لست أدري (2)

فالشاعر يطرح قضايا وجودية، يسعى من خلالها إلى كشف حقيقة الوجود،والبحث عن حقيقة نفسه، فهو في صراع دائم مع الطبيعة " لا يصرعها مرة حتى تصرعه ألف مرة، ولا يتغلب على عثره من عثراتها حتى تقيم في سبيله ألف عثرة وعثرة" .(3)

*** الحاجة إلى الجمال :** فلا بد للشاعر في تجربته الشعرية أن يبحث عن كل جميل يحقق له غايته في الوجود ،و يمنح شعره طابعا جماليا ،وهذا الجمال هو ما طلبه نعيمة في قصيدته "صدى الأجراس"، فقال :

---

(1)- ت:نازك سابا يارد ،بيروت ،مؤسسة نوفل ،ط2، 1985،ص32 .

(2)- ديوان أبي ماضي،بيروت ، دار العودة، ص214.

(3)-:مجموعة الرابطة القلمية لسنة 1921 ، بيروت ، دار صادر، 1964 ،ص15.

بالله شكوكي خلّيـــني

وحدي ذا الَصوت يناديني (1)

فهو يسعى إلى التمتع بكل ما هو جميل في هذا الوجود ،ولا يـــدع الفرصـــته لشكوكه كي تقطع عنه هذا التمتع بهذا الجمال .

***الحاجة إلى الموسيقى :**فقد سعى شعراء الرابطة القلمية إلى الإهتمام بالتجديـد الإيقاعي إلى درجة أنهم جعلوا دواوينهم تحمل معاني موسيقية ؛فهذا رشيد أيـــوب يعطي ديوانه إسم "أغاني الَدرويش"فيقول في قصيدة "قصري":

قصري بناه الوحي رحب المجال   في القبة الزرقاء منذ الوجودْ

فأرقصن فيه يابنات الخيال   يا حبّذا منكن هز القدودْ(2)

وهذا جبران خليل جبران يمجّد الموسيقى في مواكبه فيقول :

أعطني الناي وغنَّي   فالغنا سرٌ الوجود

وأنين النـــاي يبقى   بعد أن يفنى الوجود (3)

هذه المقاييس التي وضعها ميخائيل نعيمة في " الغربال" و التي جعلهـــا مقياســـا يقيس به جودة الشعر، و تفوُّقه ؛ فقد كان شعراء الرابطة القلميـــة يمتثلـــون لهـــذه المقاييس ،و يجعلونها الإمام في شعرهم؛" فقد كانت الرابطة القلمية ثورة فكريـــة ، و بيانية ،مذهبها أقرب إلى الرومانسية ،لكن التصوف، و عمق التجربة، و طـــول التأمل رفع أدبها إلى مستوى عالٍ يطل منه علـــى مســـتويات العلـــم و الفلســـفة العالمية".(4)

---

(1)- همس الجفون،ص37.

(2)- نيويورك،1928م،ص08 .

(2)-ص45.

(4)- جورج صيدح ،أدبنا و أدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص226.

من خلال هذا القول تتضح لنا قيمة شعر الرابطة القلمية الذي جمع مـا بـين الرومانسية، والتصوف، والتأمل الناتج عن عمق التجربة، و هذا ما منح أشعارها صفة العالمية .

مثّلت الرابطة القلمية ثورة فكرية إعتمدت فيها على " الحملة العنيفة على اللغـة و الدين ومقومات المجتمع العربي ".(1)

فقد جعلوا أشعارهم منطلقا يطلبون من خلالـه واقعـا مغـايرا للواقـع الـذي عاشوه،لهذا فقد دعوا إلى التحررمن"اللغة التقليديـة فـي الشـعر، والأخـذ مـن الرومانسية،وما يجري فيها من ألم،وتأملات في الطبيعة،و الوجود".(2)

2):شعراء العصبة الأندلسية :

قامت هذه المدرسة في المهجـر الأمريكـي الجنـوبي فـي مدينـة "سـان باولو"البرازيلية تحت رئاسة "ميشال المعلوف"،ثم خلفه فيما بعد الشـاعرالقروى، وشفيق المعلوف.

تمَّ تأسيس العصبة الأندلسية سنة 1932 م، و قد إنضم إليها العديد من الشعراء نذكرمنهم: فوزي المعلوف ،رياض المعلوف ،إلياس فرحات ،و غيرهم .

إتَّسم شعر هذه المدرسة بالهدوء، و الإتزان ؛"فقد إرتفعوا بمسـتواهم الفنـي ، و أشاعوا فيها الموسيقى العذبة، و الرقة الغنائية الحلوة ،و سموا بها من التلاعـب اللفظي، و الزخرف الشكلي".(3)

نفهم من هذا أن هذه المدرسة كانت تهتمُّ بالجانب الموسـيقي، و تسـعى إلـى التجديد فيه ،وما تسميتهم بالعصبة الأندلسية إلا لِما فيه من عذوبة الكلمات ،وحسن الإيقاع .

---

(1)- أنور الجندي ،خصائص الأدب العربي ،دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر ،ص114.

(2)- شوقي صيف،فصول في الشعر و نقده ،دار المعارف ،ط3،ص 292.

(3)- حسن جاد ، مرجع سابق ذكره،ص437 .

لكن هذه الإشادة بالشعر الأندلسي لا تعني عدم التجديد؛ فهـذه المدرسـة " ذات أصول قديمة إلا أن شعراء المهجر قد أضافوا إليها بـروجهم التجديـدي ،القـوي إضافات جديدة ".(1)

تظهر ملامح الشعر الأندلسي في أشعار العصبة الأندلسية من خـلال تـأثرهم بالموشوحات في " التنويع في القافية ،أو اللعب بعدد التفاعيل على أن يخضع كـل ذلك لنظام ثابت".(2)

إعتمد " فوزي المعلوف " في مطولته "بساط الريح "على نظام موسيقى ،فجعلها تتكون من سبعة أناشيد هي كالأتي : لغز الوجود ،في هيكل الذكرى ،بـين المهـد واللحد ،يوم مولدي ،بسمات ، دموع، وكل نشيد منها يحتوي على أربعة عشرة بيتا أما النشيد الأخير بعنوان " العذاب " فقد جعله يتكون من بيتين .

ينتقل فوزي المعلوف في هذه المطولة الشعرية بعيدا عن الأرض ،فيحلق بـين الكواكب ، والنجوم ، و الأرواح ،ثم يقدَّم لنا موقفه من الناس و الحياة بعد أن عاش في عالم الأرواح، فيحاول أن يقارن ما بين العالمين .

نالت هذه المطولة شهرة عالمية، فترجمت إلى العديد من اللغات ؛إذ ترجمهـا الـى الإسبانية الشاعر "فرانسيسكو فيلاسبازا" Fransisko vila Spaza ، وإلى البرتغاليـة الشاعر البرتغالي " سوبرينو "Suprinnou" وإلى الأنجليزية . جورج كفـن " Jorg koven " والى الألمانية الدكتورة كميفمـاير " D.Kamivmayer " وإلـى الروسـية " كروتشكومسكي " krotchkomesky " وإلى الرومانية بـاختين " Baktim "، وإلـى الفرنسية د/ فايز عون.

---

(1)- محمد مصطفى هدارة ،التجديد في شعر المهجر، دار الفكر العربي، 1957،ص186 .

(2)-أنس داود ،التجديد في شعر المهجر ،القاهرة ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1967،ص352.

أما رياض المعلوف فقد كتب " ليليت" التي إستوحاها من خبر أتـت بـه الصـحف البغدادية تقول بأن أحد رجال البعثة الأثرية وجد في مدينة " أور" أثار العقود مـا قبـل التاريخ ؛وهي تكشف زواج سيدنا أدم - عليه السلام- بليليت قبل حواء. (1)

و" ليليت" عندما رأت أدم تحوّل عنها إلى حواء فدبَّت نار الغيرة في قلبها "فلبست جلد الأفعى، وعملت أن تطعم أدم التفاحة المحرَّمة ،التي كانت سـببا فـي إخراجـه مـن الجنة".(2)

تتكون الملحمة من تسعة أناشيد،وكل نشيد يتكون مـن أربعـة عشـرة بيتـا علـى مقطعين:الأول يتكوَّن من ثلاثة أبيات على مجزوء الرَمل،و الثاني من أحدا عشرة بيتـا على بحر المجتث.

يقول رياض المعلوف في قصيدة أخرى بعنوان " العصفور الأعمى" :

عذابك في الهوى هذا عذابي وهمك أيُّها العصفور همي

سقطت من الغصون وكنت تشدو لها من حصرة وجدوى وظلم(3)

إتَخذ الشَاعر من العصفور رمزا للمحب الذي ضحَّى،و لم ينل من التضحية سوى نكران الجميل.

عمد شعراء العصبة الأندلسية إلى القصص الشعرية؛ ومن ذلك" القروي" في قصائده التي بعنوان "البلبل الساكت" ،"السمكة الشاكرة " ،"حضن الأم " ،" الربيع الأخير" .

كان الشاعر القروي يميل إلى القصيدة الغنائية " التي تعبِّر بصـورة مباشـرة عـن المشاعر، وتغلب عليها اللغة الخطابية الرنانة،وبخاصة في قصائده الوطنية والقومية".(4)

---

(1)- هذه الأفكار غير مقبولة من الناحية الدينية؛إذ لا يوجد نص ديني يثبت صحَة هذه المقولة،لهذا سنتعامل معها من الناحية الأدبية فحسب دون أن نبن عليها إعتقادنا.

(2)- رياض المعلوف ،زورق العباب ،بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1955،ص99.

(3)- زورق العباب،ص39.

(4)- صابرعبد الدايم ،أدب المهجر ،مصر ،دار المعارف ط1، 1993،ص148.

إتَخذ في قصيدة "البلبل الساكت " من البلبل رمزا لحبه الحرية ،وهذا عنـــدما أطلـــق سراح البلبل الذي حاصرته الثلوج بعدما كان طليقا فكادت تقضي عليه .

عُرف القروي بنزعته القومية ،ومن ذلك قوله معرضا عن حب فتاة أنجليزية :

لو لم تكوني فرنجية   لكنت سعـــادى قبل سعـــــاد

و لكني عربي المنى   عربي الهوى ،عربِّي الفــؤاد(1)

إعتمد شفيق المعلوف في العديد من قصائدة على أسلوب الحوار القصصي ؛ومن ذلك قصيدة له بعنوان "مشهد صيد" التي يقول فيها :

فقلت لنفسي كيف تنصر ظالما   وتخذل مظلوما وتعتَزُّ مقصدا (2)

لقد إتَخذ من الكلب رمزا للفتنة ،معتمدا في ذلك على الحوار ،و الجانب النفسي.

ومن قصصهم الشعرية أيضا "الراهبة " لإلياس فرحات التي يتحدث فيهـــا عـــن راهبة عاشت تجربة عاطفية فاشلة، فدفنت حبها لخدمة الدير ،و فجاة ترى زهـــرة محبوسة في أعلى الجدار، فتسقط نفسها على هذه الزهرة ، وتراها حبيسة مثلها .

هذه أهم المبادئ التي التي تيتميز بها العصبة الأندلسية ،و ما يلاحظ عليها أنها كانت تهتم بالجانب النفسي، والإيقاعي بالدرجة الأولى، مع الإعتناء بقواعد اللغـــة، و الحفـــاظ عليها ،و التجديد في الشعر .

---

(1)- رشيد سليم الخوري ،ديوان القروي ،ج1،الجمهورية العربية الليبية ،وزارة الدولة،1971 ص 786.

(2)- لكلّ زهرة عبير ،بيروت ،دار الأحد ،1951،ص 146.

لم تقتصر مدارس الشعر المجهري على الرابطة القلمية، و العصبة الأندلسية ؛فقد ظهرت مدارس أخرى في المهجر نذكر منها "رابطة منيرفا" التي أسسها أحمد زكي أبو شادي في نيويورك سنة 1948 ،وكان رئيسها ،وقدضمت كلا من :صفية أبو الشادي صاحبة ديوان " الأغنية الخالدة " ، ونعمة الله الحاج ،لكن هذه المدرسة لم تدم طويلا ، كما ظهرت أيضا الرابطة الأدبية " في الأرجنتين سنة 1949 برعاية "جورج صيدح ".

هذا بالإضافة إلى النوادي الأدبية التي كانت تقام في المهجر، و التي ضمَت العديد من أشعارهم معبرين فيها عن رعبتهم في التجديد.

3)- خصائص الشعر المهجري :

يتميز الشعر المهجري بالعديد من المميزات التي توحَّد ما بين مدارسه على الرغم من تعدُّد مبادئها، ومن هذه الخصائص :

* **الواقعية :** يتميز شعرهم بالواقعية؛فهو " نابع من الحياة ،ومن التجربة الحارة ، صنيعة البث الحميم".(1)

***توليد المعاني :**الشعر المهجري متعدَّد القراءات ؛لأنه يحمل معاني متعددة بتعدد تجارب أصحابه ،لهذا فقد إستخدم شعراء المهجر لغة جديدة " فيها الكثير من الحيوية ، و الإيحاء، والقدرة على التعبير". (2)

***الرمزية:** و من ذلك قصائد إيليا أبي ماضي التي جاءت حافلة بالرموز مثل:"الحجر الصغير"،التينة الحمقاء".

---

(1)- جوزيف الخوري طوق،موسوعة الأديب العملاق ميخائيل نعيمة،ج4،لبنان،ص18.

(2) - السعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث ،دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر التوزيع 2002، ص 116.

*** الطابع النفسي :** عبَّرشعراء المهجر عن النفس وجعلوا ذلك أساسا في نجاح أشعارهم، وصدق تجربتهم الشعرية ؛" فيسمع صوت الشاعر الداخلي ،كما يمكن أن نلتمس نوعا جديدا من التشاؤم".(1)

*** الطابع الرومانسي :** كانت أشعارهم حافلة بالطبيعة و الخيال ،و الصدق العاطفي ومن ذلك قول رياض المعلوف معبرا عن الموت :

وريقات تبللها الدموع فأين بل أين الربيعْ؟

يبعثِرها الهوى على الروابي ولا يخشى أن تبق أم تضيعْ (2)

و كذلك الياس فرحات في قصيدة "نجم الليل " التي يعبر فيها عن حبه للطبيعة :

أحنُّ إلى الغاب حيث الشروف هناك ميزاتها خامدة

أحنُّ إلى حيث لا يجلسن الغدر قرب الوفاء مائدة (3)

*** الطابع الفلسفي :** تاثر شعراء المهجر بالفلسفة الغربية القديمة ،و الحديثة ،و كانت أشعارهم بحثا في القضايا الوجودية ،و النفسية ،و المعرفية، و من المدارس المهجرية التي تاثرت بالفلسفة "الرابطة القلمية" التي طرح أصحابها العديد من القضايا الفلسفية في قالب شعري ،فكان تأثرهم الكبير بأفكار أفلاطون التي ضمنها في محاوراته ،وهذا ما سنحاول دراسته من خلال البحث عن العلاقة ما بين الفلسفة الأفلاطونية ، وشعر الرابطة القلمية .إذن **ما هي موضوعات الفلسفة الأفلاطونية ؟و كيف ظهرت في أشعارالرابطة القلمية ؟ومن هم شعراء الرابطة القلمية الأكثر تاثرا بالفلسفة الأفلاطونية ؟و ما سبب ذلك؟**

(1)- سلمى الخضراء الجيوسي لؤلؤة ،الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت ،دراسات الوحدة العربية ،ط1 ،2011 ص110.

(2)- غمائم الخريف ، مطبعة مار أفرام ،1974،ص9.

(3)- أحلام الراعي ،سان باولو ،1952،ص16.

الفصل الأول :الفلسفة الأفلاطونة

أولا:محاورات أفلاطون

1-مؤلفات مرحلة الشباب

2-مؤلفات مرحلة الكهولة

3-مؤلفات فترة الشيخوخة

ثانيا: قضايا الفلسفة الأفلاطونية .

1- نظرية المثل .

أ-معنى المثال .

ب- مبادئ نظرية المثل عند أفلاطون

ج- مصادر نظرية المثل عند أفلاطون

2-قضيَة الذَات الألوهية عند أفلاطون

أ- براهين وجود الإله الأفلاطوني

ب-صفات الإله الأفلاطوني

3-فلسفة الوجود

4- فلسفة الجمال

5-المجتمع الأفلاطوني

ثالثا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية

رابعا:المكانة التاريخية للفلسفة الأفلاطونية .

أولا:محاورات أفلاطون :

يعد أفلاطون أوّل فيلسوف يوناني وصلتنا مؤلفاته كاملة،إلاَ أنَ هذا لا يجعلنا نجزم بـأنَ كل ما وصلنا من مؤلفات عليها إسمه تصحُّ نسبتها إليه ؛" فقد أثبت النقد التاريخي ،أنَـه ثمَة عدة محاورات منقولة نسِبت إلى أفلاطون ،وقد ثبت أنَها ليست له ".(1)

فلا بد أن يكون الدارس للفكر الأفلاطوني واعيا أثناء دراسته لمؤلفـات أفلاطـون، وحتى نتفادي الخطأ،لابد أن نتَّجه إلى ما تعارف عليه مؤرَّخو الفلسفة على صحَّتها إليه .

لقد تعددت مؤلفات أفلاطون التي إتَّفق التاريخ الفلسفي على أنها منسوبة إليه ،وهـي موزَّعة عبر مراحل حياته.(2)،و تتمثل في:

1- مؤلفات مرحلة الشباب: كان فيها قريبا من أستاذه سقراط ،لهذا فقد سعى **إلى أن يصورحياته،ومنهجه الفلسفي، وما لقيه من إتَّهام، كما تولى مسؤلية الدفاع عنه.**

---

(1)- محمد على أبو ريان ،تاريخ الفكر الفلسفي ،ج1،الفلسفة اليونانية من طـاليس إلـى افلاطون،الإسـكندرية ،دار الجامعات المصرية، ط4، 1982 ،ص 147.

(2)- حياة أفلاطون : ولد أفلاطون في شهر ماي 427 قبل الميلاد ، وتوفي سنة 347،كان مولده فـي مدينـة "إيجينا "التي لا تبعد كثيرا عن أثينا ..يزعم قدماء الرُواة أنَ إسمه كان "أرسطو قليس" Aristokles" ،ثم لقِب بـأ فلاطون ؛ويعني " عريضة الجبهة"، عاش في أسرة شريفة النسب ،وراح يبثُّ إعتزازه بنسبه فـي محاوراتـه، ومن ذلك أنَه ذكر إسم "غلوكون " ،و "أديمانتوس " في الجمهورية ، وهذان الإسمان يمثّلان إسمي أخويه ،وكذلك "خرميدس ""خاله" .تعلم في طفولته :القراءة ،الكتابة ،الحساب ، الهندسة ،الغناء، الموسيقى ،الألعاب الرياضـية، و التصوير ،كما حفظ شعر "هوميروس" و كتب العديد من التمثيليات ،لكنه عندما قابل أستاذه "سقراط " كف عن قول الشعر ،وأحرق التمثيليات التي كتبها ،بعدها إنتقل إلى الخدمة العسكرية من سن الثامنة عشرة إلـى الثالثـة و العشرين .عاش أفلاطون متنقلا بعدما أعدم أستاذه سقراط؛ فسافر إلى مصر، ومكـث فـي "هيليوبـوليس" ، و"منفس"، المعروفة "بعين شمس"ا اليوم ؛حيث كان يوجد معبد الشمس العظيم ،ثم رحل إلى شمال أفريقيا وبعدها جنوب إيطاليا، وفي إيطاليا غضب منه الملك الطاغية"ديونيسوس"فأمر ببيعه في سوق العبيد ،فإشتراه أحد بثلاثين ميناي، ثم أرسله الى أثينا، و لما عاد جمع أصدقاؤه هذا المبلغ، و أرسلوه إلى الرجل الذي إشتراه، فأعاده إليهم ،فاشترى أفلاطون بهذا المبلغ البستان المجاور للأكاديمية التي نأشأها في سن الأربعين؛ وهي أوّل ،وأقدم جامعة في العالم ،و قد ظلَ يشرف عليها طـول عشـرين عامـا . لمزيـد مـن المعلومـات أنظـر :أحمـد فـؤاد الأهواني،أفلاطون ،ص9 ،10 ،11 ،12.

هذه المحاورات هي:"دفاع سقراط" التي يصوِّر فيها محاكمة سقراط،والدفاع عنه ،وقد ذكر نفسه فيها عندما أخذ يحثُّه مع بعض أصدقائه لقبول الغرامة المالية، ثـــم محـــاورة "أقريطون"التي يوضِّح فيها كيفية الخضوع لقوانين الدولة ،و "أوطيفرون"وتـــدور حـــول التقوى ،ثم "هيباس الأصغر"موضوعها علاقة العلم بالعمل،و"ألقبيادس"في العلاقـــة بـــين العدالة والمنفعة،ثم "هيباس الأكبر"حول الجمال، و"خرميدس" في الفضيلة، و"لاخيس"حول الشجاعة،و"ليسيس" عن الصداقة،و"بروتاغوراس"حول الفن لجدلي،ثم "أيون"فـــي شـــرح إلياذة هوميروس،و"جورجياس"ليوضِّـــح فيهـــا خطـــورة الفـــن علـــى الأخـــلاق، ثـــم "الجمهورية"التي تحدَث فيه عن العدالة وعن صفات الجمهورية التي يطمح إليها.

هذه المحاورات كما نلاحظ أنها في مجملها **تدور حول مواضيع مستمدة من القاموس الأخلاقي**،وهذا القاموس مستمد من الأفكار السقراطية ؛"فقد كان أفلاطون مخلصا لأستاذه سقراط، و سائرا على نهجه".(1)

2-محاورات فترة الكهولة:

لقد تأثر فيها بالفيثاغوريين،و من محاورات هذه المرحلة"أقراطوليس"التي يتحدَث فيها عن اللغة،و نظرية المثل، ثم "مينيون" و موضوعها المعرفة، و"فيدون" تـــدور حول خلود الروح، "المأدبة" يتحدَث فيها عن الحـــب الإلهـــي،و فلســـفة الجمـــال، ثم"منكسينوس" عن خطبة الرثاء،و"أوتيديموس" عن الحياة الفلســـفية،و"بارمينـــدس" تحدَث فيها عن المنطق، و"تيتانوس" عن العلم،و"فايدروس"عن الحب.

لقد كتب أفلاطون هذه المحاورات بعدما عاد من سفره من إيطاليـــا الجنوبيـــة، وإنشاء الأكاديمية، وما يلاحظ على هذه الفترة أنه قد إتَجه فيهـــا إلـــى المنطـــق، و الجدل،و الموضوعات الخاصة بالميتافيزيقا، وكانت موضوعاته في هذه المرحلة تتَّسم بالصعوبة،والجفاف؛لأنها إتجهت إلى العلم الرياضي أكثر من الفكر الفلسفي.

---

(1)- أحمد فؤاد الأهواني ،أفلاطون ،القاهرة ،دار المعارف ،سلسلة نوابغ الغرب ،ص22.

3-مؤلفات فترة الشيخوخة:

يلاحظ على مؤلفات هذه الفترة أنَها إتَجهت إلى الجـــدل بصـــورة واســـعة،فأخذ يتحدث في"السفسطائي"عن الوجود،و اللاوجود،و في"السياسي"يعرَّفنا ببعض المسائل الفلسفية التي كان قد طرح بعضها في"الجمهورية"،ثم حاول أن يجد لها إجابة فـــي هذه المحاورات، و في"فيليبوس"عرض للذة، وأنوعها،و في "طيماوس"تحدث عـــن الوجود،وكيفية الخلـــق،وفي"أقريتـــايس"تحـــدث عـــن المثـــل الإنســـانية،و آخـــر كتبه"القوانين"؛ و يشتمل على إثني عشرة مقالة تمثَّل الدستور الذي أراد أفلاطـــون وضعه، **وهو الكتاب الوحيد الذي لم يشِر فيه إلى سقراط.**

هذه هي أهم المحاورات التي تجسَّد تفكيره الفلسفي ،وقد تمَّ ترتيبها في "**رابوعات**"؛**أي كل مجموعة تضمُّ أربعة محاورات** ،وقد ظهرت في سبيل ترتيب هذه المحاورات العديد من الدراسات من بينها :**ترتيب تيلور**،**ترتيب بريبه**،**ترتيب بوديـــه**،**ترتيب لوب**،**ترتيـــب أورينم**،**ترتيب ليتوسلافسكي**، **ترتيب ريدر**،**ترتيب ولاموفير**،ولكل منهم ترتيبه الخاص به وهذا ما سنوضَّحه فيما يأتي:

قائمة بترتيب المحاورات، وموضوعها، وزمان الحوار بالتَقريب:

	ترتيب تيلور	موضوع المحاورة	زمان_الحوار	ترتيب بريبه	ترتيب بوديه	ترتيب لوب
1	هيباس الكبرى	في الجمال	428	بروتاجوراس	هيباس الصغرى	أوطيفرون
2	هيباس الصغرى	في الحق والباطل	327	أيون	ألقبياس الأولى	الدفاع
3	إيون	في شعر هوميروس	405	الدفاع	الدفاع	أقريطون
4	منكسينوس	خطبة الرثاء	387	أقريطون	أوطيفرون	فيدون
5	خرميدس	في العفة	322	أوطيفرون	أقريطون	فايدروس
6	لاخيس	في الشجاعة	422؟	خرميدس	هيباس الكبرى	تيتانوس
7	ليسيس	في الصداقة	422؟	لاخيدس	خرميدس	السفسطائي
8	أقراطيلوس	في اللغة	430؟	ليسيس	لاخيس	السياسي

9	أوثيديموس	في الحياة الفلسفية	421	هيباس الكبرى	ليسيس	فيلابوس
10	جورجياس	في الأخلاق والسياسية	422	هيباس الصغرى	بروتاجوراس	أيو ن
11	مينيون	في أ ن العلم تذكَر	402	ألقبيادس الأولى	جورجياس	لاخيس
12	أوطيفرون	في التقوى	399	جورجياس	مينيون	بروتاجوراس
13	الدفاع	دفاع سقراط	399	مينيون	فيدون	منكسينوس
14	أقريطون	الخضوع لقوانين الدولة	399	منكسينوس	المأدبة	أوثيديموس
15	فيدون	في خلود الرَوح	399	أوثوديموس	فايدروس	ليسيس
16	المأدبة	في الحب	415	الجمهورية	أيَون	المأدبة
17	بروتاجوراس	في السفسطائي	435	فيدون	منكسينوس	جورجياس
18	الجمهورية	في المدينة الفاضلة	421	المأدبة	أوثديموس	أقراطيلوس
19	فايدروس	في البلاغة	بين 311، 404	فايدروس	أقراطيلوس	بارمنيدس
20	تيتانوس	نظرية المعرفة	399	أقراطيلوس	الجمهورية	هيباس الكبرى
21	بارميندس	في المنطق	450	تيتانوس	بارمنيدس	هيباس الصغرى
22	السفسطائي	في التعريفات	399	بارمنيدس	تيتانوس	طيماوس
23	السياسي	وظيفة السياسي	399	السفسطائي	السفسطائي	أقريثياس
24	فيلابوس	في اللذة والخير	422	السياسي	السياسي	قليطوفون
25	طيماوس	في أصل العالم	321	طيماوس	فيلابوس	منكسينوس
26	أقريثياس	في أصل الإنسان	421	أقريثاس	طيماوس	الرسائل

27	**القوانين**	**في تنظيم المدينة**	**؟**	**القوانين**	**أقريثياس**	**الجمهورية**
28	**ملحق القوانين**	**ملحق رياضي القوانين**	**؟**	**ملحق القوانين**	**القوانين**	**القوانين**

قائمـــــــــــة بترتيـــــــــــب بعـــــــــض المختصَـــــــــــين(1):
Arnim Lutoslawski.Raeder.Ritter.Wilamowiz

	ترتيب أورينم	ترتيب ليتوسلافيسكي	ترتيب ريدر	ترتيب ريتر	ترتيب ولاموفير	مختصر إسم المحاورة بالأنجليزية
01	-	الدَفاع	الدَفاع	هيباس الصغرى	أيَون	Ion
02	أيَون	-	أيَون	-	هيباس الصغرى	Hipp-mi
03	بروتاغوراس	-	هيباس الصَغرى	لاخيس	بروتاجوراس	Prot
04	لاخيس	أوطيفرون	لاخيس	بروتاجوراس	الدفاع	Apol
05	الجمهورية	أقريطون	خرميدس	خرميدس	أقريطون	Crit
06	ليسيس	خرميدس	أقريطون	أوطيفرون	لاخيس	Lach
07	خرميدس	-	هيباس الكبرى	الدفاع	-	Hipp-ma
08	أوطيفرون	لاخيس	بروتاجوراس	أقريطون	ليسيس	Lyais
09	أوثيديموس	بروتاجوراس	جورجياس	جورجياس	خرميدس	Charm
10	جورجياس	-	منكسينوس	هيباس الكبرى	أوطيفرون	Euthyph
11	مينيون	مينيون	أوطفرون	أوثيديموس	جورجياس	Gorg
12	هيباس الصغرى	أوثيديموس	مينيون	أقراطيلوس	منكسينوس	Menex
13	أقراطيلوس	جورجياس	أوتيديموس	مينيون	مينيون	Meno
14	المأدبة	الجمهورية(أول)	أقراطيلوس	منكسينوس	أقراطيلوس	Corat
15	هيباس الكبرى	أقراطيلوس	ليسيس	ليسيس	أوثيدموس	Enthyd
16	فيدون	المأدبة	المأدبة	المأدبة	فيدون	Phaedo
17	أقريطون	فيدون	فيدون	فيدون	المأدبة	Symp
18	الجمهورية (2-10)	الجمهورية (2-10)	الجمهورية	الجمهورية	الجمهورية	Rep
19	تياتوس	فايدروس	فايدروس	فايدروس	فايدروس	Haedr
20	بارمنديس	تيتانوس	تيتانوس	تيتانوس	تيتانوس	Parm
21	فايدروس	بارمنيدس	بارميندس	بارميندس	تيتانوس	Theaet
22	السفسطائي	السفسطائي	السفسطائي	السفسطائي	السفسطائي	Soph
23	السياسي	السياسي	السياسي	السياسي	السياسي	Pol
24	فيلابوس	فيلابوس	فيلابوس	طيماوس	طيماوس	Tim
25	-	طيماوس	طيماوس	أقريتياس	أقريتياس	Critias
26	-	أقريتياس	أقريتاس	فيلاوس	فيلابوس	Phil
27	القوانين	القوانين	القوانين	القوانين	القوانين	Laws
28	-	-	ملحق القوانين	-	-	-

Ross sir David¸Plato’s Theory of ideas.1951.p2.نقلاعن كتاب -(1)

ثانيا:قضايا الفلسفة الأفلاطونية :

تدور الفلسفة الأفلاطونية حول مجموعة من القضايا تتمثل في:**نظرية المثل** ،**الذات الألوهية** ،**فلسفة الوجود** ،**المجتمع** ،**القوانين** ،**فلسفة الجمال** ،وهذه القضايا سنوضّحها فيما سيأتي :

1-نظرية المثل :

تشكّل نظرية المثل أساس الفلسفة الأفلاطونية ،لهذا إستوجب علينا أن نمنحها حقَها، فنتعرف على معنى المثال ،ومصادر هذه النظرية ،و أهم مبادئها :

أ-معنى المثال :

جاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا بأن المثال يعني "صورة الشيء الذي يمثل صفات،والقالب،أو النموذج الذي يقررعلى مثله ،أو الجزئي الذي يذكر لإيضاح القاعدة، وإيصالها إلى فهم المتعلّم".(1)

نفهم من تعريف جميل صليبا **أن المثال شيئ عام، و يتّخذ أشكالا متعدّدة** ؛لأن المهم عنده هو القيام بوظيفة "**التبليغ**".

لقد أخذ هذا المعنى في اللغات الأجنبية عدة إصطلاحات ؛ففي الأنجليزية نجد ثلاثة مصطلحات:**Idea. Form. Tupe** ،،وهذه الأخيرة **:"Idea** " قد أستعملت في اللغة اليونانية أيضا للدلالة على "**الفكرة** "، كما نجد في الفرنسية مصطلح"**Form**" الذي يحمل معنى " **الهيئة** " .

وإذا إنتقلنا إلى **أفلاطون** نجد أن "لفظة " **إيدروس** "أو "**إيديا**" في اللغة اليونانية العادية كانت تعني ببساطة"**هيئة**"،أو" **شكل**"،أو"**طريق**"،و غالبا ما أستعملِت بهذا الشكل الذي لدى أفلاطون نفسه".(2)

---

(1)- محمد علي أبو ريان،تاريخ الفكر الفلسفي،ج1،ص240.

(2)- Ritche (David.G) plato London t. t Clark 2 edd 1925p87 .

لقد أكد أفلاطون في أكثر من مرة على أن **المثل كلية** ؛"ففــي تصــوراتنا الكليــة تختزن تلك الجواهر التي أطلق عليها أفلاطون إسم "المثل" .(1)

فما دامت المثل - كما رأينا عند افلاطون - موجودة في تصوراتنا الكلية فهي تحمل معنى **الأزلية**، و**الثبوت** ؛أي أنَها لاتتغير، ولاتفنى.

ب-مبادئ نظرية المثل عند أفلاطون :

لقد تأثر أفلاطون في نظرية المثل بالعديد من المصادر التي كانت أساسا لصنع أفكاره الفلسفية بشأن هذه القضية ،وقبل أن تعرف على مصادر هذه النظرية عند أفلاطون لابد أن نتعرف على المبادئ التي بناها عليها .

إن المتتبَّع لنظرية المثل عند أفلاطــون يجــدها قــد َرت بمــرحلتين :**المرحلــة السقراطية**، و **المرحلة الأفلاطونية** ، و لكلَّ مرحلة خصوصياتها التي تميزت بها :

***المرحلة السَقراطية :**

لقد كان في هذه المرحلة متأثرا بأفكار سقراط ، فأراد أن يطبَّق هذه الأفكار في البحث عن ماهية المثال ،و أسسه ، لهذا فقد إتَّجه إلى **قضايا أخلاقية** كالعفة التي طرحهــا فــي "خارميدس"،والتقوى في "أوطيفرون" " ، والشجاعة في "لاخيس" ،والجمال في "هيبــاس الأصغر" .

لقد إستخدم أفلاطون في محاورة "أوطيفرون" لفظة "Idea" ليدل بها علــى التقــوى، فقال على لسان سقراط:"تذكَّر أني لم أطلب إليك أن تضرب لي للتقوى ماثلين، أو ثلاثة، بل أن تشرح الفكرة العامة التي من أجلها تكون الأشياء التقية كلها تقية ،ألا تذكر أنَّ ثمة فكرة واحدة من أجلها كان الفاجر فاجرا والتقي تقيًّا".(2)

---

(1)- colleston (F) History of philophy vol1Greece and Rome part I Image.Books .A Division of double day and company Inc. Garden City New york 9th Printing 1962p190.

(2)- ت:زكي نجيب محمود ،محاورات أفلاطون ،مطبعة لجنة التاليف و الترجمة والنشر،1922،ص19.

نفهم من هذا القول أن أفلاطون قد حذا حذو سقراط ،فتكلم على لسانه للبحث عن ماهية التقوى التي تمثل جزءا من القاموس الأخلاقي الذي سعى سقراط للبحث فيه .

لقد إستخدم أفلاطون في هذه المرحلة لفظتين "**Idea**"، و"**Eidos**" لتحديد دلالات لمثل عديدة لكنها تتفِق جميعها في أنها تدور حول موضوعات أخلاقية تأثّر فيها بأستاذه سقراط ،فلم تظهر عليها سمات الشخصية الأفلاطونية؛ لأنه **كان فيها محاكيا أكثر منه مبدعا .**

المرحلة الأفلاطونية :

لقد تبلورت أفكار أفلاطون في هذه المرحلة ،فظهرت شخصيته التي أراد من خلالها البحث في نظرية المثل ؛"فقد كان أفلاطون دائما مجدَّدا، و مضيفا، و محلّلا في هذه المرحلة".(1)

لقد بدأ التجديد عند أفلاطون في هذه النظرية إبتداءا من محاورة "فيدون" التي بدأ يفصّل فيها نظرية المثل من خلال وجهة نظره .

توصل أفلاطون في هذه المحاورة إلى أن "الحقيقة **لا تكمن في الجزيئات بل في الكليات** التي قد يكون لها مكان في عقل الاله ،أو في مكان ما بعيدا عن السماء ".(2)

نفهم من هذا القول أن المثال يستعمل للبحث عن الحقيقة ،و إيضاحها ،وهذا يكون من خلال الأمور الكلية التي نستطيع ربطها بالإله ،و في هذا علاقة تجمع بين المثال "Eidos" ،و عالم الألوهية عند أفلاطون.

---

(1)- أحمد فؤاد الأهواني ،مرجع سابق ذكره ،ص110 ،111.

(2)- Jowett (B).Introduction of menony The dialogues of Plat.Translated to Englsh with analysis and introduction by Jowettvol 1 Oxford at the Clarden Press1953 p258.

يرى أفلاطون في محاورة "فيدون" أن المثل كثيرة متساوية مع الكليات الموجودة في العالم الحسِّي،و مع المبادئ الأخلاقية ،و حتى نتوصل إلى هذه المثل لا بد من أن نتوصل إلى **الحكمة** التي لا تكون إلا من خلال **التذكير؛** "فلاريب "أنَنا كنا نعرف التساوي المطلق ،قبل أن نرى المتساويات المادية لأول مرة، وفكَّرنا في أنَّ هذه المتساويات الظاهرة إنما تنشد ذلك التساوي المطلق ،و لكنها تقصر من دونه".(1)

فالمثل- حسب هذا القول- موجودة، و معروفة من قبلنا ،و ما نفعله نحن هو **أن نتذكَرها** من خلال معرفتنا بالَتساوي المطلق ،قبل أن نبدأ في السمع ،أو النَظر، أوالإدراك لأيَّ صورة .

لقد منح أفلاطون للمثل في محاورة **"فيدون " طابع الألوهية** ،وهذا عند حديثه عن خلود الروح؛ فقد رأى أنَ الحي يخرج من الميَّت كما يخرج الميَّت من الحي ،وهذا يستدعي أن تكون أرواح الموتى مستقَرَّة في مكان معين، لتعود منه مرة أخرى، فتصل إلى المثال الحقيقي الذي ينبغي أن نتوصل إليه بعد أن نتخلص من قيود الجسد ؛فلو كان كل شيئ تناولته الحياة صائرا إلى الموت ثم لا يعود إلى الحياة ثانيا لإنتهى الأمر بكل شيئ إلى الموت ،فلا يبقى ثمة شيئ حي ". (2)

حسب هذا القول يتضح لنا أن المثل لا يتوصل إليها الإنسان من خلال حياة واحدة **بل لابد من تكرار تنتج عنه المعرفة.**

لقد قسم أفلاطون المثل في هذه المرحلة إلى قسمين :**الأول تمثله الفضائل** كالخير، والجمال، **والثاني تمثله المثل الرياضية** كالمساواة "Egualitè "، و الإفراد"Addness"، و التثنيث "Twoness"،والتثليث"Threeness"،وكل مجموعة تكمَّل الأخرى؛ لأنه لا ثالث لهما حتى وإن ظهرت مجموعة أخرى ،فما هي إلا تكملة لكل مجموعة .

من خلال محاورة "فيدون" نرى أن أفلاطون قد بدأ يبث شخصيته للبحث في نظرية المثل ،ولم يقتصر هذا على هذه المحاوراة فقط ،وإنما نجده أيضا في محاورات أخرى كالجمهورية ،وفايدروس، فيليبوس، والقوانين،وطيماوس،و السفسطائي.

---

(1)- زكي نجيب محمود،فيدون ،محاورات أفلاطون ،ص19.

(2)-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

ففي **الجمهورية** نجد أن أفلاطون قد قدم **للمثل صفتين:الأولى أنها موجــودة خــارج عالم المحسوسات، والثانية :أنها على نوعين :النوع الأول موجود في الطبيعة،**و**الثاني موجود فيما يصنعه الإنسان** وهذه الأخيرة "ما يصنعه الإنسان" تشبه ما يصنعه الرســام الذي يرسم سريرا قد صنعه النجار بعدما إستوحى صورة من عالم المثل ؛" فالفنان إذن أبعد ما يكون عن الخلق ،بل إنه أقل مرتبة من الصانع ذاته ؛لأن الصانع على الأقل يأتي لنا بأشياء فعلية ،أما الفنان فيحاكي تلك الأشياء الفعلية التي أنتجها الصانع ".(1)

وهذا رفض من طرف أفلاطون للمثل التي تكون من خلال عمل الفنــان؛ لأنهــا لا تقوم بالتوضيح،وإنما هي تظليل للمثل الحقيقية .

وإذا إنتقلنا إلى محاورة "**السفسطائي**" سنجد تطورا في نظرية المثل عند أفلاطون ؛**إذ ذهب للبحث عن علاقة المثل ببعضها البعض** فرأى أنها تتَفق في عنصر المشاركة ،لهذا فقد أتى أفلاطون في محاورة "السفسطائي "بمصطلحين هما :"**الذاتية** "،و "**الغيريــة**"؛ أي أن إختلاف المثل لايعني عدم إشتراكها؛فالحركة تختلف عن السكون ،لكنهما يشتركان في أنهما يمثّلان جزءا من الوجود؛ "فالصورة تحتَّم إذا على الفيلسوف -لا سيما المكرَّم للعلم و العقل- بسبب هذه الأمور بالذات أن لا يقبل أن الكل برمته راكدا،جامدا ؛إذ قال بذلك أصحاب المثل من كل ناحية إنما عليه أن يصرح مقتفيا في ذلك منية الأطفال أن الوجود والكل برمتَّه ينطوي على الأشياء اللامتحركة، و المتحركة معا".(2)

نفهم من هذا القول أن المثل عند أفلاطون مرتبطة بنظرتة للوجود الــذي لا يكتمــل بشطرواحد، لهذا لا بدَ من أن يكون مبنيًّا على :الذاتية ،و الغيرية .

---

(1) - فؤاد زكريا ،الجمهورية ،الكتاب العاشر ،القاهرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974،ص549.

(2) - ت:أوجست دييس، فؤاد جورجي بربارة ،سوريا ،منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ،1969،ص154.

يواصل أفلاطون تطوير نظرية المثل في محاورة "طيماوس ،" فيستمر في ربطها بالميتافيزيقا،عندما يتحدث عن الصانع الإلهي الذي يدير الأشياء لغاية خيِّرة،فيكوِّن بهذا مثلا أزليَة، ولابد لنا أن ندرك حقيقة وجودها ؛"إذ أنها لا تغيَّر شكلها، ولا تولد، ولا تفنى، ولاتقبل أبدا عنصرا ما آتيا من مصدر أخر. إنها غير خاضعة لإدراك الحواس".(1)

لقد منح أفلاطون للمثل صفة الألوهية في هذه المحاورة ،فجعلها غير قابلة للتغيير،لهذا فهي لا تدرك بالحواس،وإنما بالعقل .

سعى أفلاطون للتطوير في نظرية المثل،فتأثر في كل مرة بالعديد من المؤثرات،و هو في محاورة **"فيليبوس" متأثر بالرياضيات**،و لغة الأرقام؛حيث رمز للمثل المفردة بالأعداد المثالية؛"فعناصر المثل هي اللامحدود،و المحدود متشابهة للمبادئ المعروفة للعالم الحسَّي في فيليبوس.إذن أن اللامحدود له هنا مغزى الفراغ المعقول،و الواحد جعله أفلاطون متساويا بمثال الخير الذي نبعت منه أنواع كل المثل الأخرى كالأنساق المتدرَّجة من المشروط إلى شرطه".(2)

هذا يعني أنَ المحسوسات "Apeiron" غير محدودة،أما المثال "Peiras" فهو محدود؛لأنه مصدر الخير الذي نتجت عنه أنواع مختلفة للمثل.

لقد جعل أفلاطون أصناف الموجودات أربعة:**المحدود،اللامحدود ،المزيج ،والعلة؛** و هي مثل، وصور عقلانية؛لأنها تمثّل أنواعا للوجود.

و بهذا يكون أفلاطون قد أتى بنوع من المثل تمتاز بالإمتداد تماما كالحظ المستقيم، كما أعطاها مميزات عديدة كأن تكون كبيرة أو صغيرة ،طويلة أو قصيرة ،عريضة أو ضيَّقة،عميقة أو سطحية، ولكل ميزة مبدأ صوري ؛"فالإثنين مبدأ الخط المستقيم، و الثلاثة مبدأ السطح ،و الأربعة مبدأ الحجم".(3)

(1)- ت:ألبيرريفو، فؤاد جورجي بربارة ،سوريا،منشورات وزارة السياحة ،والإرشاد القومي ،1968،ص49.

(2) -Windleban (w) History of ancient philosoph.Translated Herbert Ernest cushmanDover.Publication LncNew York. 1956p :203.204.

(3)- محمد علي أبو ريان،تاريخ الفكر الفلسفي،ج1،ص240.

يقصد من هذا القول أن المثال يبدأ من الواحد ،و بعدها تأتي مجموعة من الأعـــداد المثالية التي ترتبط فيما بعد بالطول، و العرض ،والعمق، و الإتساع .

لقد إمتد تأثُّر أفلاطون بالرياضيات إلى محاورة **"القوانين"** التي إتجه فيها إلى **تطبيق أراءه الرياضية على دوران السماء**، و الحياة الإنسانية كالعدد ،و القياس فكان ميَّالا إلى التجريد، "الذي من طبيعته أنه أرفع من العدد الحسابي،والشكل الهندسي ".(1)

نلاحظ من خلال هذا القول أن أفلاطون بعدما إتَّجه إلى الرياضيات لفهم المثـــل ؛فقـــد رأى أن يحرِّدها،ويبعدها عن الحساب و الهندسة ،لتأخذ شكلا صوريا .

بعدما تتبعنا أراء أفلاطون حول نظرية المثل ،وكما قلنا من قبـــل أنهـــا تنقســـم إلـــى مرحلتين:المرحلة السقراطية والمرحلة الأفلاطونية " (2) و لكل مرحلة خصوصـــياتها إنطلاقا من أفكار أفلاطون ، و مصادرها التي إستقاها منها. إذن ماهي هذه المصـــادر؟ و كيف إستعملها أفلاطون في نظريته؟

ج-مصادر نظرية المثل عند أفلاطون :حسب ما رأينا من أراء أفلاطون ،فإننا نستطيع أن نقسِّم المصادر التي إستقى منها أفلاطون نظرية المثل إلى ثلاثة :

***هيراقليطس:**وذلك عندما تحدث عن المعرفة ،و رآها أنها موجودة فـــي الكائنـــات الغير محسوسة،وهذا ما طرحه "هيراقليطس " من قبل لما تفطن إلى أن عالم المحسوسات يتميز بالتغيير الدائم، لهذا فلا يجب أن نعتمد عليه ؛**لأن المعرفة الحقيقية موجودة فـــي العالم اللاحسي** .

***الفيثاغورس :**يتمثل تأثر أفلاطون بالفيثاغورية ،عندما إتجه للرياضيات،والهندســـة؛ "فقد إنتهوا في هذا القول بأن العدد ،أو الشكل الهندسي هو حقيقة الأشياء ".(3)

---

(1)Jowete (B) introduction of his translation to " laws ". Dialogue of Photo. Vol1 ."The laws ".Third ed. Oxford.University press . London .1931. Ccxi. P :75

(2)- لقد أكثرنا من الحديث عن هذه المرحلة الأفلاطونية؛ لأنها تمثل أفكار أفلاطون، هذا ما يهَمنا في دراستنا.

(3)- أميرة حلمي مطر،الفلسفة عند اليونان،القاهرة،دار النهضة العربية،1977،ص169.

وقد كان لتقسيمهم الرياضي أثر كبير على نظرية المثل عند أفلاطون .

سقراط :يمثل المصدر السقراطي أساسا في نظرية المثل الأفلاطونية ؛و ذلك من خلال بحثه في الأخلاق كالشجاعة ،والعفة ،و التقوى، وكلها قضايا طرحها سقراط من قبل فرأى أفلاطون أن يعيدها على لسانه .

على الرغم من تعدد المصادر الأفلاطونية بشأن هذه القضية، و على الرغم من إجتهاد أفلاطون فيها فإن أفكاره لم تخل من إنتقادات؛ ومن ذلك ما قاله هنري برجسون:"إن النظرية التي كان يحقٌ للعلم أن ينتظرها هنا من الفلسفة النظرية المرنة، القابلة للتكامل ،المنطبقة على جملة الوقائع المعروفة، لم تنشأ الفلسفة ،أو لم تستطع أن تقدَّمها إليه".(1)

نفهم من قول بوجسون أن افلاطون ترقَّع كثيرا بنظرية المثل ،ولم يشأ أن يعالج بها الواقع، لهذا فقد إتَسمت أفكاره بالصعوبة .

---

(1)- ت:سامي الدروبي ،الطاقة الروحية محاضرة "النفس و الجسم"، القاهرة ،الهيئة العامة للتأليف و الترجمة و النشر، 1971، ص35.

2-قضيَة الذات الألوهية :

لقد تحدَث أفلاطون عن هذه القضية في أكثر من محاوراة؛ ففي **"فيدون" نجده يتحدث عن خلود النفس، و في "الجمهورية " يتحدث عن أهمية الفلسفة في تربية أخلاق الشباب** لكي يصلوا إلى مرتبة الحكام ،ومن ثمة إلى الآلهة، وفي **"طيماوس"** يرى أفلاطون أنَ **الإله هو الذي يتحكم في هذا الكون** ؛بما فيه من نجوم ، وكواكب .أما في **"فيليبوس " فالإله عنده منزَّه** عن كل شر، ولا تحكمه أيُّ رغبة .

وإذا إنتقلنا إلى محاورة **"القوانين** "نجد أفلاطون يحاول أن يجد **أدلَة منطقية على وجود الإله،** فيرى " أنَ الإله هوالذي يجب أن نتخذه مقاسا للأشياء كلها ،و لا نتخذ من أنفسنا مقياسا ،وفي الإله يجب أن نضع قدراتنا ،لا في قدراتنا العقلية ".(1)

يعني هذا أن أفلاطون قد وقف في وجه الإعتقادات المادية التي تسعى لتفسير الكون تفسيرا ماديا يخدمها هي بالدرجة الأولى.

كما أن الإله عند أفلاطون منزَّه عن كل الحسابات ،و كل من لا يعتقد بوجوده فلن يستمرَّ على هذا الإعتقاد، و عليه أن يقترَّب من هذا الإله حتى يعرف حقيقة نفسه .

و حتى يثبت أفلاطون وجود الإله فقد إتَّجه إلى **نظرية المثل،** فوصل إلى مجموعة من القواعد المنطقية. "لقد طَبق نظرية المثل على وجود الإله ،فخرج بنتائج نقوم على مبدأ الإتّساق بين المقدمات والنتائج".(2)

هذا يعني أن هذا الكون وحدة متماسكة ،فلا يمكن فصل الإله عن باقي المظاهر الكونية ؛فكلٌ هذه الأطراف تؤدي وظيفة لتحقيق سيرورة الكون.

لقد منح أفلاطون للإله **وظيفة خيَّرة** ؛"فهو خالق هذا الكون بما فيه من قيم جميلة و عظيمة ،هو زعيم و مرشد، وصديق ،و مساعد لكل الموجودات البشرية ".(3)

فالعلاقة متبادلة بين الإله و البشر؛ لأن الكل يتشارك لتحقيق المثل . يرى أفلاطون أنَ هذه الذات الألوهية تقوم على **مبادئ أربعة** هي :

(1)- أرنست باكر ،ت:لويس إسكندر ،محمد سليم سالم، النظرية السياسية عند اليونان ،ج3 سلسلة ألف كتاب ،القاهرة مؤسسة سجل العرب، 1966 ،ص331 .

(2)-Lodge(Rupert.c).The philosophy of Plato..Routedge and kegan. Baul LTP.London.Without.p188.

(3)- محمد غلاب،مشكلة الألوهية،القاهرة،دار إحياء الكتب العربية،1947،ص37،38.

***مبدأالوجودية :** فالإله موجود، و **هو المحرّك** لهذا الكون، بما فيه من نجوم، و أجسام سماوية يتم تحريكها من أجل الوصول إلى التعاقب ،الذي ينتج عنه الفصول، و الأيام .

***مبدأ الغائيَـــة :** الإله يهتمُّ بتنظيم شؤون البشر، وكل ما في الكون من مظاهر لابد أن يستعمل من طرف البشر؛**لأن الإله هو الذي قدَّمها لهم لتحقيق السعادة إن هم فهموها .**

*** مبدأ العدالة:** فالإله يتصف بالعدل ،لهذا فهو لا يقبل الفساد ؛لأنه **وضع مجموعة مـن القوانين المقدَسة،** التي يجب أن يحذو الإنسان حذوها، حتى لايقع في الخطأ ،فإذا هــو أمن بهذه القوانين فإن الإله سيمنحه الخلود ،فتبقى نفسه تتكـــرر دون أن تكـــون قابلـــة للفساد.

***مبدأ القدسيَة :** فاللإله منظّم هذا الكون ،وقد منح كل فرد حياته التي تناسبه ؛فالعدالـــة الإلهية هي التي جعلت من تكون مهنته الزراعة ،ومن تكون مهنته الإدارة؛ لأن لكل فرد قدراته التي تتماشى مع ما منحه الإله له .

هذه هي المبادئ الأربعة التي يجب أن يؤمن بها الفرد حتي لايقع في العصيان .

لقد وضع أفلاطون عدَة براهين تثبت على وجود الإله ،كما منحه العديد من الصفات، و هذا ما سنوضّحه فيما سيأتي:

أ-براهين وجود الاله عند أفلاطون :

***البرهان الكوني :** يرى أفلاطون أن الموجودات تستدعي وجود من يوحّدها ؛و كـــل ما في الكون مترابط؛فالمطرمتوقّف على وجود السحاب ،و الزرع مشترط بوجود الماء، و غيرها من مظاهر كونية غير متناهية تستدعى وجود قوة أكبر تدفع بها لأداء وظيفتها، "و يسمى هذا البرهان في أسلوب من الأساليب المتعدّدة ببرهـــان المتحـــرك الـــذي لا يتحرك، أو المتحرّك الذي أنشأ جميع الحركات الكونية على إختلاف معانيها ". (1)

وكل حركة تستدعي وجود من يحرّكها ،و العقل لا يقبل غير هذا ؛لأن التسليم بوجود إله(2) يحرّك هذا الكون يمنح الرسالة الكونية صفة القداسة.

(1)- عبد المنعم الحنفي ،براهين وجود الله ،القاهرة ،مكتبة مدبولي ،ط1 ،1978 ،ص 82 .

(2)- فضلّنا إستعمال لفظة "الإله " بدلا من "الله "؛ لأنَ لفظة "الله" مقدَسة ، فهـــي إصـــطلاح إســـلامي منـــزَه عـــن الإستعمال الفلسفي عند اليونان الذين كانوا يستعملون لفظة "ثيوس" بمعنى "إله" تماما مثلما إستعمل اليهود لفظة "ياهو" "yahou" بنفس معنى اليونان، فهذه الإصطلاحات وضعية لا يحق لنا أن نترجمها بمعنى "الله".

***برهان نظرية المثل :**لقد تفرَّد أفلاطون بهذا المثال عن غيره من الفلاسفة ،**فرأى أنَّ المحسوسات متفاوته** ،لهذا فقد لجأ إلى المثل كالخير، و العفة ،والجمال .

يرى أفلاطون أنَّ الذي أنشأ هذا الكون قد أنشأه ليصل إلى هذا المثال الأعلى الذي لا يصيبه أيُّ نقصان؛ لأنَ كلَ الكائنات في نظره ناقصة ؛" فالإله إذا شاء أن يشبَّه هذا العالم الأعظم الشبه أبهى الكائنات العقلية، و أكملها في كل شيئ ،جعله حيًّا ،واحدا منظورا، حاويا في ذاته كل الأحياء المجانسين لهم بطبعهم".(1)

فالإله -عند أفلاطون - صانع الكون، وهو يمثّل **نموذجا خالدا** ،وكل الكائنات تريد التشبُّه به.

***برهان السببية :**يرى أفلاطون أنَ الإله موجود **كعلَة فاعلة** ،و العلَة عنده على نوعين منها ما هو ضروري،ومنها ما هو إلهي ؛فالضروري هو الذي نسعى فيه نحو مطالبنا، أما النوع الإلهي فهو " قوة قادرة على فعل مالم يكن سابقا".(2)

فالكون- عند أفلاطون- يوجب وجود قوة مؤثِّرة تكون السبب في إحداثه ؛فمن الطبيعي أن تنشأ الأشياء بفعل علَة تحرَّكها ،وهذه العلة هي قوة التأثير للذات الألوهية .

***برهان الغائية :**يرى أفلاطون أن لكلَّ ما في الكون غاية من وجوده ؛" فالكواكب في السماء تجري على نظام، و تدور بحساب ،و تسكن بحساب، و عناصر المادة تتألَف، وتفترَّق وتصلح في إئتلافها ،وإفتراقها لنشوء الحياة، و دوام الأحياء ".(3)

فهذه المخلوقات أكبر دليل على وجود خالق له قصد في تكوينها، وتسييرها، و كلٌّ يأدَّي وظيفته التي خلق لأجلها؛فالعين للبصر، و الأذن للسمع ،و الشمس للنور، و غيرها من مظاهر كونية .

و كل هذه المظاهر تشهد لهذا الخالق بالإتقان ؛"فقد جعل الإله رؤوسنا مستديرة تشبه الكرَة الكونية العامة التي هي أجمل الأشكال ؛لأنَ الرأس هي أشرف ما في الجسم الإنساني ".(4)

(1)- اأفلاطون :ت،ألبير ريفو ،فؤاد جورجي بربارة ،طيماوس ، ص213 .214.
(2)- محمد غلاب .مرجع سابق ذكره ،ص38.
(3)- مصطفى حسن النشار،فكرة الألوهية عند أفلاطون و أثرها في الفلسفة الإسلامية والعربية ،بيروت ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،2008 ،ص227.
(4)- محمد غلاب ،مرجع سابق ذكره، ص40.

لقد أكثر أفلاطون الحديث عن غاية الإله من صنع هذا الكون في أكثر من محاورة؛ ففي "طيماوس" نجده يقول :" يجب القول طبقا لبرهان محتمل بأن هذا العالم في الحقيقــة كائن حي ذو نفس، وعقل، وأنه حدث صار بعناية الإله".(1)

فالإله- من خلال هذا القول - قد تدرَّج في صنع هذا الكون حسب غايته المنشود إليها، لهذا فقد جعل العقل مقابلا للنفس حتى يكون هذا الكون متكاملا.

و في " فيليبوس " نجد أفلاطون يرى أن الأجسام تتكون من تراب ،ومــاء، و نــار، وهواء، و هذه العناصر الموجودة في جسدنا هي موجودة في العالم المحيط بنــا، **لهــذا فهي تتأثر بكل عنصر من هذه العناصر.**

أما في "القوانين " فنجد أفلاطون يرى أنَ الشمس، والنجوم، والعالم ،و النظام الملائم للفصول،وتقسيمها إلى شهور، وسنين كل هذه براهين على وجود الإله ".(2)

فكل هذه المظاهر الطبيعية التي إستشهد بها أفلاطون تشهد بوجود قوة خفية تــديرها إلى نتيجة أرقى تتحصَّل من خلالها على الخلود.

***البرهان الوضعي :**أو ما يسمى بالبرهان الطبيعي ،و الإجتمــاعي؛ وهــذا البرهــان مأخوذ من فطرة الناس؛ لأنَهم يؤمنون بأن لهذا الكون من يسيِّره، و قد وضَّح أفلاطــون هذا في "**القوانين**" عندما رأى أنه **لولا الوجود الفعلي للإله لما آمن به هؤلاء الناس.**

لقد أكد أفلاطون على وجود الإله في عقول الناس ،و إيمانهم الفطري به،فأثار هــذه القضية في محاورة "**فيليبوس**" ،ورأى أنَّ "إعتقاد كل من الهيلينيين،و البرابرة في وجود الألهة من البراهين المؤكَّدة على وجودهم بالفعل ".(3)

فهؤلاء القوم يمارسون نشاطهم بالفطرة،وعلى الرغم من أنها بسيطة فهــم يؤمنــون بوجوده.

---

(1)- ت:ألبير ريفو،فؤاد جورجي بربارة ،طيماوس ص 211 ، 212 .

(2)-1PlatoThe " Laws "Book X Translated by Kaufman (w) Philosophic classic .Thales to ST Tomas Basic Texts Presntic Hall Inc Engluood Cliffssecond pointing 1961 p69.

(3)- ت:أوجست دييس،فؤاد جورجي بربارة،فيليبوس،منشورات وزارة السياحة،1970،ص151.

ب-صفات الاله الأفلاطوني :لقد تعدَدت **تسميات** أفلاطون لإلهه؛ فنجده مرَة يسميه " الصانع"، ومرَة أخرى"**الخيَر**" ،و مرة "**الأب**" ،و في بعض الأحيان "**القبطان**"، ولكن على الرغم من هذه التسميات المتعددة فإنَّ أفلاطون منحه العديد من **الصفات** مثل:

* **الإله -عند افلاطون - نفس** "soul"، و ليس مثالا "form"؛ذلك لأنه **المحرِّك** لهذا الكون؛ فهو الذي "يضع نظام العالم المحسوس بعد أن يتأمَل النموذج في عالم الصورة".(1)

هذا يعني أنَ أفلاطون يفضَّل النموذج الأزلي ،الذي من خلاله يكون بناء هذا العلم ، و هذا لا ينتج إلا عن نفس قادرة على التدبير.

*الإله يتميَز بأنَه " **واحد بالذات** " ،و الألهة الأخرى تأخذ صفة ثانوية، و هي تتفرع عنه، لهذا فقد أتى أفلاطون بمصطلح " **الروح الفضلى** " ؛أي الروح المقدسة **التي ليس لها مثال أخر** ؛فممَا لا شك فيه أنَ الروح تعدٌّ مسؤلة عن الحركة الواحدة الأولى ،التي هي من وجهة نظر الفلك الأفلاطوني الحركة الخاصة بالسماء الأولى، و هذه الروح قد تكون في لمحة خاصة هي الإله.

.

(1) -Taylor(AE).Plato the man and his work.Marden book.New York.1957.p492.

3- فلسفة الوجود :

يرتقي أفلاطون في نظرته للوجود من المحسوس إلى المعقول، و يجعــل المحســـوس خاضعا إلى المعقول؛ **ذلك لأن العقل رتب كل شيئ**، و هو علة الأشياء كلّهــا ؛" فالعلـــة الحقَة تلخظ معقولها قبل وقوعه ،و ترتَّب الوسائل إليه ".(1)

المقصود من هذا أن المادة المحسوسة كالهواء، و الماء ،و الجسد تأتي بدرجة ثانوية أمام العقل الذي يسخَّر هذه الأشياء لتحقيق غاياته ،وليست هذه الأشياء هي التي تسخَّره.

لقد تحدَّث أفلاطون في فلسفته عن **نظام الحركة في هذا الوجود** ،فرأى أنـــه يســـير وفق **سبعة حركات**: حركة من اليمين إلى اليسار ،ومن اليسار إلى اليمين ،ومن الأمـــام إلى الخلف، ومن الخلف إلى الأمام، ومن الأعلى إلى الأسفل، ومن الأسفل إلى الأعلـــى، و حركة دائرية ،وهذه الحركات لا تتِمُّ إلا بإرادة الإله الذي أقصى الحركـــات الســـتَة، و**منح الوجود الحركة الدائرية .**

أما عن **كيفية تكوين الوجود** ،فيرى أفلاطون في " طيماوس" أنَّ العالم واحـــد ؛لأنَّ صانعه واحد، وقد إتَخذ له شكلا كرويا؛ لأنَّ الدائرة هي أكمل الأشياء ،فهو يتحرك فـــي حركة دائرية، و يحرِّك الباقي؛ "فهي تدرك المحسوس المنقسم و المعقول البسيط ".(2)

نفهم من هذاأنَّ الإله جعل هذا الوجود يدور حول نفسه، و هذه النفس مكوَّنـــة مـــن الجوهر الإلهي البسيط ، والجوهر الطبيعي المنقسِم، لهذا فهي لا تنفعل بكـــل العوامـــل النفسية، و لديها القدرة على أن تخالف قانون العقل، فتظهر حركتها.

---

(1)- مصطفى غالب ،أفلاطون ،ص 47

(2) -طيماوس،ص37.

يذهب أفلاطون ليفصِّل بدِقة **كيف جاء هذا الوجود** ،فيرى أنه كان **مادة رخوة** لا تأخذ شكلا معينا ، أخذ الإله في تركيبه؛ فأخذ النار التي تجعله مرئيا، و التراب الذي يجعله ملموسا ،ثم جعل الماء ، و الهواء في الوسط ،**و هذه العناصر تكمِّل بعضها البعض؛** "ألست ترى أنَ ما نسميه ماء إذا تكاثف صار ترابا ، وحجارة، و إذا تخلّل صار الهواء ريحا، وأنَّ الهواء إذا إشتعل تحوَّل نارا، و أنَ النار إذا تقلَصت، وإنطفات عادت هواءا، وأنَّ الهواء إذا تكاثف صار سحابا، و ضبابا ،وأنَّ هذه إذا تكاثفت جميعا جرت ماء، وهكذا دواليك ".(1)

فهذه المواد الأولية التي صنع منها الإله هذا الوجود تتحرك في حركات إتِّفاقية ،لهذا فهي تختلف في الشكل فقط، **أما في الوظيفة فهي تؤدِّي نفس الوظيفة في صور محتلفة .**

لقدأخذ الإله هذه العناصر الأربعة :النار ،التراب ،الهواء ،الماء ،**فجعل النار هرميَة الشكل ذات أربعة أوجه تشبه سنن السهم ،فكانت أسرع العناصر، ثم ألَف الهواء من ذرَات ثمانية الأوجه ،و الماء من الذرات ذات عشرين وجها، و التراب من ذرات مكعبَة، لهذا فقد كانت أثقل العناصر.**

وبعدها منح لهذا الوجود صفة الأبدية، و الخلود ، وهذا الخلود أتى من خلود صانع هذا الوجود، وعامل الخير الذي فيه ،فهو يأبى أن يعدم أحسن ماصنع.

و للخلود درجات ؛**فهناك نفوس إلهية** ،وهذه تحتلُّ أعلى المراتب في الوجود ،وفي مقابل هذا نجد **نفوسا أخرى كلَّف بها آلهة الكواكب** ،التي تنزل في أجسام مهيَأة لقبولها، وهي مقسَّمة إلى قسمين: **إنفعالية ، وغذائية .**

و في إيمان أفلاطون بالخلود نجد إيمان بفكرة تكرار الحياة التي صرَّح بها في "طيماوس" قائلا: " والرجل الصالح يعود جزء نفسه الخالد بعد إنحلال هذا المركَب إلى الكوكب الذي هبط منه،و يقضي هنالك حياة سعيدة،شبيهة بحياة إله الكوكب ،أما الرجل الطالح فإن نفسه تولد ثانية إمرة، فإن أصرت على شقاوتها ولدت ثالثة حيوانا شبيها بخطيئتها ". (1)

---

(1)- طيماوس،ص48.

فالنفس تبقى في تكررها ،و لا تتخلص من آلامها إلا إذا حكَّمت العقل ،و تخلَصت من شهواتها، فتصعد سلمها ،إلى أن تعود رجلا صالحا.

وهي في تكرُّرها تمرُّ بعدَة مراحل ،ودرجات؛ أوَّلها أن تحوَّل نفس هذا الرجل الصالح إلى إمراة، ثم الطير، ثم الدواب ،وبعدها الزحافات ،فالدَّيدان ،ثم الأحياء المائية، فإن هي تخلَصت من خطيئتها عادت إلى هيئتها الأولى،و منحت صفة الخلود .

لقد منح أفلاطون لهذا الوجود صفة الأزلية ،لهذا فقد راح يفصَّل في معنى الأزلية؟ وما مدى تأثيرها على هذا الوجود ؟

هذه الأسئلة جعلت أفلاطون يضع نظرية للزمن تحكم فلسفة الوجود عنده ؛فقد حاول أن يصل إلى كيفية تحرُّك هذا الزمن .

يفصَّل أفلاطون نظريته للزمن في"فيدون"،و"طيماوس"، فيرى في هذه الأخيرة أنَّ الإله لما صنع الكلَّ، ومنحه صفة الأزلية ،راح يزيَّن السماء، فأراد أن يصنع لهذا الكل صورة أزلية تجري على سنَّة العدد، فجاء بالزمان فكان الليل، و النهار، والشهور، و السنين، وهذه المظاهر لم تكن موجودة قبل صنع السماء؛لأنها مستنبطة من صنع الإله للفلك؛ "فالزمن إذن حدث مع الفلك ليولدا معا ،و ينحلاً معا إن جرى إنحلالهما يوما ما، وحدث على مثال طبيعة الأزل ،كما يشبه ذلك المثال قدر الإستطاعة غاية الشَّبه لأنَّ المثال هو كائن مدى الأزلية كلها ،و الفلك هو أيضا كان، و سوف يكون بلا إنقطاع مادام الزمن".(1)

نلاحظ من هذا القول أنَّ أفلاطون يربط الزمن بالتحول ؛فكلُّ شيئ يدوم له زمنه الخاص به مثلما أنَّ لكلَّ كوكب زمنه الخاص.

ينتج عن هذا الزمن حدوث الليل، و النهار ،اللذين ينتجان عن دوارات عدَّة مدارات،ثم يأتي الشهر كنتيجة لإنجاز القمر دورته ،و إلتحاقه بالشمس ،أما السنة فتأتي بعدما تنجز الشمس دورتها.

---

(1)- طيماوس،ص37.

وعن الكواكب يرى أفلاطون أنها متنوعة ،و نتيجة شطحاتها يكون الـــزمن ؛الـــذي يحدث عندما تنجز المدارات الثمانية ،فتكون السنة ،وبعدها تعود إلى نقطـــة إنطلاقهـــا، "و لهذه الغايات إذن نشأت الكواكب ذوات الأدوار،والمنطلقة في كبد السماء كي يكـــون هذا العالم على أعظم شبه من الكائن العقلي الكامـــل، ويجـــاري أتـــمَّ مجـــاراة طبيعـــة الأزل".(1)

فالكواكب تنشأ لمماثلة طبيعة الأزل الموجودة في صانعها،وبهذا تمنحها صفة الخلود.

وفي" فيدون" يرى أفلاطون أنَّ الإله قد صنع الآلهة من جسد،وروح؛أما عن الجسد فقد ركَّبه من مادة قديمة قِدمه هو نفسه،وهذه المادة تمنحه صفة الخلود.

هذه الآلهة تحمل صفة الإرشاد،و العدل،و هي موجودة في كل واحد منَّا إن هو تخلَّـــى عن الجسده،وتوصَل إلى الحقيقة المطلقة.

و بهذا تكون فلسفة الوجود عند أفلاطون تقوم على أساسين هما:الأزليـــة،و الوحـــدة؛ فالأزلية تكون نتيجة العنصر الإلهي الموجود في كل واحد،وهذا العنصر يمنحـــه صـــفة التَكرار،و البقاء الناتج عن صانعه،أما الوحدة فهي ناتجة عن روح الإله.

---

(1)- طيماوس،ص233.

4-فلسفة الجمال : تمثل فلسفة الجمال من أهم أساسيات أفكار أفلاطون؛حيث ذهب يبحث عنها في العديد من المواضيع ،فهو في سعيه هذا إيمان منه بجمال الصانع؛ إذ لابد أن يجعل الجمال في كل ما يصنعه .

جعل أفلاطون الجمال في النفس ،وليس في الجسد ،و حتى يبيِّن جمالها فقد دعاها إلى الفضيلة التي أراد أن يقسِّمها إلى ثلاث أقسام :

***الحكمة :**تختصُّ بالعقل؛ فهي التي تكمِّله ،من خلال منحه صفة الحق .

***العفَة :**تقوِّم النفس من شهواتها .

وتتوسط هذين الطرفين **الشجاعة** التي تقوم بمقاومة إغراءات اللذة ،خوف الوقوع في الألم؛"فالحكمة أولى الفضائل، و مبـدؤها؛ فـالولا الحكمـة لجـرت الشـهوانية علـى خليقتها،وإنقادت لها العصبية ،ولو لم تكن العفة ، والشجاعة شرطين للحكمـة تمهـدان لهما السبيل ،و تتشرَّفان بخدمتها ،لما خرجتا من دائرة المنفعة إلى دائرة الفضيلة".(1)

نفهم من هذا أنَ هذه فضائل الثلاث تكمِّل بعضها البعض ،**ومع أن الحكمة أسـماها فهذا لايعني أنها لا تحتاج إلى بقيَة العناصر لتؤدي وظيفتها** ؛فكما تقوم بمنع الشـهوة، فإنها بالعفة ،والشجاعة تخرج من دائرة المنفعة إلى دائرة الفضيلة .

لقد جعلها أفلاطون أعلى مراتب الفضيلة التي بها يكون جمال النفس ؛" فهـي النقـد الجيِّد الوحيد الذي يجب أن يستبدل بسائر الأشياء ".(2)

هذا يعني أنَ جمال النفس لا يكون إلا من خلال حصول الحكمة ،وفي هـذا إقتـران للنفس بالعقل، الذي يكون وسيلتها للحصول على فضيلتها .

وإذا كانت هذه الفضائل الثلاث "الحكمة" ،و"العفة"، و"الشجاعة" موجودة فـي الـنفس فإنها تحصل على النظام، والتناسب الذي أطلق عليه أفلاطون إسم"**العدالة "،والتي جعلها من أساسيات حصول النفس على الجمال الذي تبحث عنه.** إذن :ماهو المقصـود مـن العدالة عند افلاطون ؟وكيف يكون لها الأثر على حصول جمال النفس ؟

---

(1)- فيدون،ص69 .

(2)- مصطفى غالب ،افلاطون ،ص70 .

يتحدَّث أفلاطون عن العدالة ،فيأبى أن تكون خاصة ،بل **لابدَّ أن تكـــون إجتماعيـــة؛** لأنها تحكم علاقة الأفراد ،والجماعات؛ فصلاح الفرد يكون بصلاح معاملاتـــه، وفســـاده يكون بسوء معاملاته.

ولعل هذا ما قاله أفلاطون على لسان سقراط :" أنا لا أنكرأن يكون منتهـــى العـــار أن أصفع ظلما،وأن تقطَّع أعضائي ،وأن أسلب مالي ،وأدَّعي أنَّ العار يلحق المعتـــدِي،وأنَّ الظلم أقبح، وأخسر لصاحبه منه لضحيَته".(1)

يقصد أفلاطون من هذا أنَّ الشرير في شرَّه لا يسيئ إلى من يظلمه ،وإنما هو يسيئ لنفسه التي يفقدها جمالها ؛لأنها فقدت عدالتها .

ثم يذهب للقول بأن سعادة الفرد لاتكون من خلال حصول الجسم على رغباتـــه،وإنما تكون السعادة الحقيقية عندما تطبِّق النفس مبدأ العدالة ،ومن لم يحقق هذه العدالة في نفسه فلا بدَ أن يتحمَل القصاص حتى يستطيع أن يكفر عن آثامه، و يتخلص من شروره.

يستدلُّ أفلاطون على صحَة أفكاره فيتَخذ الجدل و سيلة لصحَتها ،فيرى **أنَ الســـعادة تكون بالحكمة وهذه الحكمة لاتكون بالجهل** ؛فالنفس تحمل قوة عظمـــى تحركهـــا هـــي للحب ،الذي يدفعها إلى الخير، وإلى الوصول إلى الحكمة .

تحدَّث أفلاطون في فلسفة الجمال عن الحب ،و أسسه ؛ففي محاورة "المأدبـــة"يـــرى أنَّ:" الحب إشتهاء صادر من الحرمان ؛إذ ما من أحد يشتهي ماهو حاصل له .هو قلـــق دائم ،وشوق إلى الخير".(2)

يقصد أفلاطون من هذا أنَ كلَ ماهو حاصل ليس حبا ،وهو بهذا يقصد **الحب الإلهي** الذي يكون نتيجة البحث المتكرَّر عن الإله ،ومعرفة حقيقتِه ،وهذا البحث غير حاصـــل، بل هو إجتهاد النَفس للوصول إلى ما تصبو إليه؛ فهو خير ،مادامت الغاية منه خيَّرة .

ثم يفصَّل أفلاطون في"المأدبة"ماهية الحب،و غايته،فيقول:"الحب مبدؤه الخير،و غايتـــه الخير،هو وجود ناقص،و وسط متحرك من الحرمان إلى الوجـــود الـــذي لا يفنى،هـــو إشتهاءالحصول على الخير حصولا دائما".(3)

(1)- أفلاطون،ت:محمد حسين ظاظـــا،علي ســـامي النشـــار،جورجياس،القاهرة،الهيئة المصـــرية العامـــة للتـــأليف والنشر،1970،ص508.
(2)- ت:وليم الميري،القاهرة،ط1، 1954، مطبعة الإعتماد،ص292.
(3)- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

جعل أفلاطون -من خلال هذا القول-سبب الحب و هدفه واحدا؛أي أنَ غايته في ذاته،و هي تخلو من أي دوافع،و أغراض مادية؛لأنه يتعلق بالنفس الخالدة لا بالجسد الفاني.

لقد منح أفلاطون لمن يكون هدفه الحب صفه الخلود فقال :"هو جهد الكائن الفاني في سبيل الخلود، فإنَّ إشتهاد الخلود متَّحد بإشتهاء الخير، وليس يعقل أن يطلب الخير إلى أجل".(1)

فالجسم الفاني يجتهد بالحب ليضمن خلود نفسه ،و إستمراريتها ،وهذا لا يكون إلا إذا كان الخير غايتها التي تطمح إليها ،وبهذا تتحقَق الأزلية التي حصلت لها من صانعها **الذي يأبى أن يضيَّع أحسن ما صاغ.**

يقسَّم أفلاطون حصول الحب إلى مراحل يقطعها المحب للحصول على غايته ؛فهو أول ما يتَّجه إلى **جمال الجسم**،وهذا ما يصبو إليه معظم الناس؛لظنَّهم أنَّ الجمال يكون في الجسم الزائل، وبعدها تأتي المرحلة الثانية التي تنتج عن معرفة بفناء الجسد الذي يكون فيه الجمال،**فيتم التوجه إلى الجمال المحسوس**؛ أي أنَّ الجمال لم يعد يتعلَق بجسم معيَّن، وإنما بأجسام كثيرة يبدو فيها الجمال ظاهرا، فتتخلَص النفس من مرحلة التعلَق بواحد إلى مرحلة الإعجاب بالجمال الحسَّي أينما وجد، لتاتي **مرحلة الإعجاب بالنفس** التي تنتج عن إدراك صفاتها ،**فترتفع من المعقول إلى العلة** ،فلا تأبى بالظاهر ؛لأن كل ما يهمُّها هو الباطن ،ثم ترتقي من الإهتمام بجمال النفوس إلى **الإهتمام بجمال الفنون**، بعد ما تكون تيَقنت أن َالنفوس مشتركة في الجمال المعنوي كالعفة، والشجاعة والتقوى، وهذه مظاهر للجمال تمثَل النفوس الخيَّرة، ولا تحتص بنفس واحدة فحسب .

و تبقى النفس تصعد شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى **مرحلة الإعجاب بالعلوم النظرية** ،ثم تبقى ترتقي من علم إلى علم،حتى تصل إلى الجمال الحقيقي أو **الجمال الكلي** ،الذي يكون نتيجة إسترجاع ذكراها القديمة أينما كانت تعيش حياة المثل السماوية.

---

(1)- المأدبة ،ص292.

ثم يفصِّل الحديث عن هذه **الحياة السماوية** في "فايدروس" فيري أن النفوس أول ما كانت تعيش في في السماء حين كانت تتأمَل الجمال والخير ،**وقد كانت مجنَحة** ،حتى تستطيع أن تطير في موكب النفوس الأخرى ،**وقد كان يقود هذا الموكب "زيوس" كبير الآلهة** ،وهذا الموكب مقسَم إلى أحد عشر فيلقا ،على رأس كلَ فيلق إله.

وهذه النفوس تختلف في طريقة طيرانها ؛فهناك نفوس إلهية تركيبها جيِّد ،لا تعترضها العقبات، وهناك نفوس بشرية تركيبها غير متجانس ،**فإن حدثت غفلة منها ،فإنَ توازنها يختل فتسقط في جسم إنساني حسب قدرة كلَ نفس على المعرفة ،و التذكير** ؛ " فأفضل النفوس هي ذات الرؤية القوية، والتذكر الواضح، و لهذا يقدَر لها أن تسقط في كيان فيلسوف محب للمعرفة، و الجمال؛ فالفلسفة هي أساس الحكمة، لهذا كانت أعلى مراتب المعرفة ،وبها يحصل الجمال؛ لأنها تذكَر النفس بما كانت تعيشه قبل أن تسقط نفسها في جسد معين".(1)

يرى أفلاطون أنَ الحب روحا خلاَقا يجمع بين أضداد مختلفة ؛"فهو إبن الفقر، والغنى، وهو سرُّ الخلق في الوجود،وهو يهدف في النهاية إلى غاية قصوى في الجمال المطلق الذي به يوجد كل جمال على الأرض ". (2)

و الحب عنده في "فايدروس" **هوس مقدَس** يصلح النفس البشرية مادام مصدرها إلهام الألهة،و الهوس عنده أربعة أنواع :هوس النبوءة الذي يتأتَى للكهنة مثل :كاهنات أبولو، و الثاني الهوس الصوفي الذي يغوص في الأسرار الدينية ،بإستعمال العقل ،أما الثالث فهو هوس الشعراء الذي يكون سببا في إجادتهم الفنية ،ثم يأتي الهوس الأخير ،و هو الأهم ،متمثِل في الهوس الحب ؛"فهو يعود على المحبَ والمحبوب بخيرات كثيرة ".(3)

وهذه الخيرات تكون من خلال **تطهير النفس**،ومحها صفة الخلود.

---

(1)-أفلاطون،ت،أمير حلمي مطر ،فايدروس أو في الجمال ،دار المعارف بمصر ،ط 1 ، ص 31 ،32.
(2)- المصدر نفسه،ص29.
(3)- المصدر نفسه ،ص30.

حتى يوضَّح أفلاطون أثر الحب ،والجمال ،فقد **ذهب في تحليل سيكولوجية النفس البشرية في شكل أسطوري**؛ حيث شبَّهها بعربة يحرَّكها جوادان ،و سائق ،وكل منهم لديهم أجنحة ،وبهذا تكون هذه النفس في مرحلة إضطراب دائم ،حتى تصل إلى الجمال الذي يمكَّنها من أن تعيش حياة الألهة الموجودة في نفسها.

لقد طرح افلاطون في حديثه عن الحب العديد من الاسئلة من أهمها :ما هو موضوع الحب؟وما غايته؟ ومن هو المحب الحقيقي؟

يحاول أفلاطون الإجابة على هذه الأسئلة فيرى أنَ النفس تحتلُّ مرتبة وسطى بين عالم المعقولات، والمحسوسات ؛فهي دائما تسعى إلى المعرفة مستعينة في سعيها بهوس الحب الذي يحرَّكها ،فتمتلئ بالجمال،الذي يجعلها تنفعل إذا ما رأت من يماثله ؛**لأنَها في مرحلة إسترجاع للجمال المطلق** الذي كانت تعيشه ،"و الذي يتميَز بضياء لاوجود في غيره من الماهيات الأخرى ،فهو أقرب الماهيات إلى النفس الإنسانية ،و أكثرها وضوحا".(1)

ولكلَّ نفس إله كانت تعيش معه،و عند وقوعها في الأرض فإنها تسعى إلى البحث عن صفات هذا الإله فإن هي وجدتها في شخص معيَن إندفعت إليه،فتصل إلى الفضيلة.

---

(1)- أفلاطون،فايدروس،ص32.

5-المجتمع الأفلاطوني : تحدَّث أفلاطون في "الجمهورية" كثيرا عن المجتمع الــذي يريد أن يعيش فيه ،وقدَّم صفاتا له ،كما بيَّن أسسه التي يقوم عليها .

لكن قبل هذا قدَّم لنا المراحل التي مرَّ بها هذا المجتمع في تطوره ،فرأى أنه أول ما نشأ في شكل جماعات تتألَف فيما بينها ؛لأن الحاجة هي التي تحكمها ،ثم يتزايد عــددها، فتضع لنفسها نشاطات تستطيع أن تعيش منها كالتجارة، و الزراعة، و الملاحة .

هؤلاء الجماعة تحكمهم الفطرة ؛" فهم مثال البراءة السعيدة ،ليس لها من حاجــات إلا الضرورية، وهي قليلة ترضيها بلا عناء ".(1)

فهذه الجماعات تمثِّل الشعوب الأولى في بناء المجتمع ،وهذه الشعوب لم تتفطَّن إلــى الترف الذي يسلبهم فطرتهم السليمة .

و بعدما يتعرَف هؤلاء الناس على حياة الترف ،و الفن يذهبون لإستحداث صــناعات جديدة ؛قصد إرضاء حاجتهم،فتنشأ الحروب نظرا لكثرة المطامع .

هذ المجتمع المتحضَّر يرفضه أفلاطون في الجمهورية الفاضلة ؛لأنَه يميل إلى الترف، والصراعات، لهذا فهو يريد أن يبن مجتمعه حسب ما تمليه عليه أفكــاره. إذن **مــاهي صفات المجتمع الافلاطوني ؟و على أيَ أساس يقوم ؟**

يرى أفلاطون في " الجمهورية " أنَّ المجتمع لابدَّ أن يبن على العدالة ،**وهذه العدالــة قائمة على الطبيعة، لا على العرف** ؛"فالجمهورية تبغــي العــدل مــن جهــة المعرفــة الخالصة".(2)

و هذه المعرفة الخالصة تكون من خلال الفطرة التي فطر الناس عليها ،وهذه الفطــرة القائمة على العدل تجعل منه أساسا لبناء الجمهورية ،و نجاحها ؛ فالمدينة عنــده تشــبه النفس في بناءها ؛**فهي لها وظائف ثلاث:الإدارة ،الدفاع ،الإنتاج ؛و النفس أيضا تقابلها بنفس الوضائف الثلاث ؛فنجد: الناطقة، والغضبيَة، والشهوانية .**

فصلاح المجتمع في نظر أفلاطون مقترن بصلاح الــنفس ،كمــا أنَ فســاده يكــون بفسادها، لهذا يجب إدراك أهمية كل فرد داخل المجتمع .

---

(1)- مصطفى غالب ،مرجع سابق ذكره،ص78.
(2)-أحمد فؤاد الأهواني ،مرجع سابق ذكره ،ص134.

ولأنَ لكلَ فرد قيمته في مجتمعه فقد جعل أفلاطون **و ظائف المدينة متفاوتة**؛ "فلا يمكن أن تركَّب المدينة من أفراد متساويين،متشابهين،وإنَّما يجب أن تركَّب من طبقات متفاوتة، لكل منها وظيفته، وكفاية خاصة لهذه الوظيفة ،وأن يؤلَف مجموعات وحدة تشبه وحدة النفس في قواها الثلاث ".(1)

فالشَرط في نجاح المجتمع الأفلاطوني هو التفاوت ،والإختلاف في المهام، وهذا ما يساعد على إنسجام المجتمع فيصبح لكل واحد قيمته التي لايمكن الإستغناء عنها.

كما يشترط أفلاطون في نجاح مجتمعه **أن يكون الشارع مراقبا جيًدا لأهل المدينة، فيمنع عليهم الشعر، الذي من شأنه أن يفسد أخلاقهم**، و يجعلهم ضعفاء ؛فالشعر دجل كالتصوير، يقوم على الغواية، ،فإن غاب عنه سحر اللَفظ غاب عنه جماله .

و الشعر عند أفلاطون يسعى إلى تحريك مشاعر الضعف في متلقَيه ،فيدفعهم إلى البكاء؛" فالتَراجديون لا يرمون لغير إحراز إعجاب الجمهور، و الجمهور لا يميل إلى الأشخاص الحكماء الرزينين ،بل يلطب أشخاص متقلَبين، تملأ تقلَبهاتهم ،وشهواتهم القصة ،فيلهون بها، و تميل معها إلى كل جانب ".(2)

نفهم من هذا أن مشاعر الحزن في التراجديا مفتعلة، لهذا فهي تقوم على التظليل.

وقد يتَّخذ الشعر من الكوميديا غرضا له ؛"فهي رديئة بالذات ،تضحك من إخواننا في الإنسانية، وتنمَّي حاجة المزاح ،والسخرية ".(3)

فالغاية من الفن عند أفلاطون هو التطهير ،وليس توفير اللَذة والبكاء ،أو الضحك، وكل فن لا يتوفَر على هذا الشرط "التطهير" لابد أن يطرد من هذا المجتمع الأفلاطوني؛ لأنَه يسعى إلى خلق أفراد غير كاملين .

هذه هي أهمَ صفات المجتمع الأفلاطوني ؛" فلا غرابة أن تكون مدينة أفلاطون سواء في الجمهورية أم في القوانين إلاهيَّة سماوية تحقَق العدالة ،ولكن لاعلى هذه الأرض، وأن تكون موطن الفلاسفة ، والمكان الذي يستطيع فيه أمثال سقراط أن يعيشوا دون حاجة إلى الهروب بالموت، و الإنعزال بالزُهد ، والإعتكاف بالتأمُل".(4)

---

(1)- مصطفى غالب ،مرجع سابق ذكره،ص369.
(2)- يوسف كرم،تاريخ الفلسفة اليونانية،ص102.
(3)- مصطفى غالب ،مرجع سابق ذكره ص82.
(4)- أحمد فؤاد الأهواني ،مرجع سابق ذكره ،ص144.

6-القوانين الأفلاطونية : شهد عصر أفلاطون فسادا في النظام السياسي ،وهذا ما دفعه إلى محاولة إبداء رأيه في السياسة ،و محاولة سن قوانين جديدة بطريقة حديثة؛ ،فلم يتَبع طريقة تغيير القادة، وإبدال أشخاص بأخرين ،وإنَما إتَجه إلى التربية الأخلاقية؛"فخير الجماعة، و الأفراد بأنَه تحقيق التوازن بين المطالب الروحية، والمطالب المادية لهم جميعا، وهذا هو معني العدالة ،فلا يسمح لفرد أو لطبقة خاصة بالتَحكم في الدولة، وإقامتها على أساس شهوة السلطان ،وإدارة الطغيان".(1)

يريد أفلاطون أن **يجمع ما بين الأخلاق،و السياسة؛ لأنَ كل منها يكمَّل الأخر**، فيكون التشريع الذي يسير وفقه المجتمع روحاني ،وليس مادي.

يشترط أفلاطون أهم شرط لنجاح دولته هو **أن تبن على حراسة قويَه ،وشديدة** ، و هؤلاء الحراس لابد أن يكونوا أصحاب إستعداد حربي حتى تكون لهم القدرة على حماية دولتهم .

لقد فصَّل أفلاطون سواءا في "الجمهورية " أو في "القوانين " الحديث عن الحراس؛ بإعتبار أنَّ لهم أهمية، ومكانة في دولته ،فتحدَث عن كيفية إعداد حرَس مثاليين، وبيَّن أهم وظائفهم.

يبدأ تكوين الحراس-عند أفلاطون- في سن الثامنة عشرة، حيث يزاولون التمارين البدنية، والعسكرية فإذا بلغوا سن العشرين أخِذ منهم أصحاب الجدارة، فيتم تدريبهم على الأمور العقلانية، كالحساب، والهندسة ، والفلك، والموسيقى، وهذه العلوم تقوم بإثراء الجانب الفلسفي فيهم.

كما إشترط أن يكون المستوى المعيشي للحراس جيِّدا، حتى يستطيعوا أن يقوموا بأعمالهم على أحسن وجه؛"ونبعدهم عن كل ما من شأنه أن يغريهم بأن يحولوا وظيفتهم إلى تسلَّط ، وإستمتاع ، فينقلبوا أسيادا، وطغاة، ونحن نريدهم حراسا ليس غير" .(2)

(1)-محمد علي أبو ريان ،تاريخ الفكر الفلسفي ،ج1،الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون،ص24.

(2)- أفلاطون، الجمهورية ، ص415.

المقصود من هذا هو أن يوجّه الحراس إلى أداء إلتزاماتهم فقط، وأن لا يشغلهم في سبيل هذا أي غرض مادي يؤدِّي إلى إضطراب وظيفتهم.

وللحراس وظيفتان: الحراسة، والدفاع، أما الوظيفة الثالثة "الإنتاج" فقد تركها أفلاطون للشعب، الذي يمارس في سبيل إنتاجه العديد من النشاطات كالتجارة، والصناعة والملاحة ،والزراعة.

هذا الشعب يجب أن يكون محلاً َوسطا ؛بحيث"لا تسوء حاله، فيعوزه المال للصناعة، والتجارة،ولا يثري البعض دون البعض،فينقسم إلى طائفتين متباينتين:الأغنياء، والفقراء".(1)

فهذا الإنقسام في الشعب أفة كل الجتمعات ؛ لأنه يشلُّ تحركها العقلي، فتفسد وظائفها.

وبعدما يبلغ الحراس سن الثلاثين يتمُّ إختيار أهم الفلاسفة منهم،وهم أقلية،فيقضون خمسة سنوات في دراسة الفلسفة، ويستمرون على هذا الحال إلى سن الخمسين، فيرتقون إلى مرتبة الحكام ؛"فهم خلاصة الخلاصة، زال من نفوسهم في هذه السن الطمع، ومازال النشاط".(2)

فقد جمع الحراس في هذه المرحلة ما بين التأمّل العميق، والشجاعة، وهما أهم شرط في الوصول إلى الحكم.

لم يقص أفلاطون المرأة في هذه الوظيفة؛ إذ جعلها تحمل وظيفة ،ودور في بناء المجتمع الأفلاطوني ، فلابدَّ أن ترب النساء على مثل هذه المهام ؛"والغاية من أخذ النساء بهذه التربية أن نوفر للدولة نساء ممتازات إلى جانب الرجال الممتازين، ينجب منهم نسلا ممتازا".(3)

---

(1)-مصطفى غالب، مرجع سابق ذكره، ص86.

(2)-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

(3)-المرجع نفسه،ص87 .

فغاية أفلاطون هو الحصول على جيل جديد يكون قد نشأ في البيئة التي يريدها له.

لقد حاول أفلاطون أن يفصّل في كيفية نشوء هذا الجيل من خلال العديد من المحاورات التي خرج منها بخلاصة تمثّل جملة جهوده من أجل بناء دولة قوية ، تسنُّها قوانين روحانية **.فما هي هذه الخلاصة ؟وهل هي قابلة للتطبيق في أي مجتمع من المجتمعات؟**

يرى أفلاطون أنه لابد أن يسير الحكام في خطّة محكمة لإنشاء هذا الجيل، فعليهم أن يقيموا في كلَ سنة حفلات دينية، تجمع الجنسين من الحراس، ويجعلهم يقترعون بالقرعة، حتى لا يكون هناك حسد فيما بينهم، ثم يتم الزواج الرسمي بين الجنسين من الحراس،لكن هذا الزواج يكون مؤقتا،؛لأن الغرض منه هو إنجاب هذا الجيل الجديد الذي يربَى في ظروف مشتركة، فيكوّنون أسرة واحدة ، محدودة العدد ؛لأن زيادتها بسرعة ممنوعة في نظرأفلاطون، فلا بد أن تكون هناك مراقبة ، فإن تجاوز النسل العدد المطلوب ، فلابد من إعدام بقيَة الأطفال ؛"لأن الغاية هي أن يبق عدد السكان في المستوى الذي يكفل سعادة المدينة، وأن يحتفظ بقيمتهم الدينية، والخلقية".(1)

نلاحظ أن هذه السياسة التى وضعها أفلاطون لإنشاء جيل جديد فيها شيء كبير من القسوة،؛إذ لايعقل أن يكون الزواج الذي حفظه الله ببركته لمثل هذه الغاية؛فقد قال الله سبحانه و تعالى في كتابه العزيز:(**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**)(2) ، كما أخطأ أفلاطون لما دعا إلى جمع هذا الجيل في بيئة مشتركة، وعزلة عن أباءه، فهذا يتسبب في إختلاط الأنساب، الذي ستكون نتائجه سلبية على الفرد، والدولة.

بهذا نتوصل إلى أنَ أفلاطون قد شرَّع لقيام دولته مجموعة من القوانين من بينها أن يكون الحكام فلاسفة، كما دعى إلى مشاركة المرأة في الحراسة والدولة، وغيرها من القوانين الأفلاطونية.

---

(1)- مصطفى غالب، مرجع سابق ذكره ،ص89.

(2)- سورة الروم،الأية21.

ثالثا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية: بعد إطّلاعنا على محاورات أفلاطون ،وأهم القضايا الفلسفية التي طرحها ،نتوصّل إلى ملامحها المتمثّلة في :

1-المحاورة:لقد إتّبع أفلاطون في سبيل طرح قضاياه الفلسفية أسلوب الحوار، فجاءت محاوراته في شكل درامي مبني على عرض للشخصيات ، والزمان والمكان والحدث، وهذه المحاورات تمثّل وجهة نظره **من خلال إجراء حوار مابين مؤيَدين للفلسفة الأفلاطونية، ومعارضيها من السفسطائيين، أو من أهل أثينا** ،ومن يغايرونه في الرأي، وتتضمَن هذه المحاورات وجهة نظر أفلاطون في قضية، أومجموعة من القضايا الفلسفية.

ثانيا: الرمز الأسطوري:لقد إستعان أفلاطون بالعديد من الرموز الأسطورية في محاوراته؛ قصد إيضاح فكرة معيَنة كان يريد أن يوضحها للمتلقي، ومن هذه الرموز ماجاء في محاورة "أوطيفرون"كذكره **لحقل"ناكسوس" "Noxos"**(1) مثلا، أو ذكر بعض الأعياد الدينية عند اليونان **كحفل "Panathenaea"**(2)، و أسماء بعض الألهة.مثل **دايدالوسDaydalus**(3)، **وتانتالوسTantalus(4)**

2-الأسلوب الرياضي :هذا ما وجدناه في محاورة" فيليبوس" بصفة خاصة، وفي محاورات الكهولة بصفة عامة ؛**وقد جاء هذا كنتيجة لتأثره بالفيثاغوريين** ،الذين كانوا يعمدون إلى الأرقام،والحساب، فكان تأثير هذا على أفلاطون من خلال نظرته للوجود، و الخلق .

---

(1)-"ناكسوس" "Naxos":جزيرة في بحر إيجه تعرف بخصوبة تربتها، وكانت غنيّة بالكروم، لهذا فقد كانت مركزا لعبادة إله الخمر "باكوس" "Bacchus".

(2)-"ponathenaea" من أقدم الأعياد الدينية عند اليونان، وهي في تسميتها مقسَمة إلى قسمين: بان/أثيني: " pan "؛بمعنى "وحدة"،أو "جماعة"، و"أثيني" يقصد منها "أثينا" حامية مدينة أثينا.

(3)-"ديدالوس" رمز إله الفن عند اليونان ؛ذلك أنَ "ديدالوس" تروى عند الأساطير اليونانية بأنَ الألهة غضبت منه فصنع لنفسه ،ولإبنه أجنحة ،وطار بها إلى صقلية ،فاصبح اليونان فيما بعد يرمزون به إلى كل بناء لم يعرف صانعه.

(4)- Tantalusهوإبن"زيوس" تقول الأساطير اليونانية أنَه كان يحضر إجتماعات الآلهة، ثمَ أذاع بعض أسرارهم ،فحكموا عليه أن يقف في الماء حتى العنق ،وأن توضع فوق رأسه أشهى الفاكهة، ولكنه لا يسمح له أن يشرب من الماء، ولا يأكل من الفاكهة؛ لأنه كلّما يقترب منها تبتعد عنه عقابا له على ما فعله.

3-الأسلوب السقراطي :لقد تأثَر أفلاطون بأسلوب أستاذه سقراط، **وهذا ما نجده في مؤلَفات مرحلة الشباب التي خصَصها للدفاع عنه** ،وللبحث في قضايا مستمدَة من القاموس السقراطي، الذي يجعل الأخلاق أساسا له، فبحث عن التقوى في "أوطيفرون" ،و العفة في "خرميدس"، وغيرها من المحاورات التي تتَخذ الأخلاق محورها الأساسي.

هذه أهم ملامح الفلسفة الأفلاطونية ،وكما نلاحظ أنه ألمَ فيها بالعديد من الثّقافات.

رابعا:المكانة التاريخية للفلسفة الأفلاطونية :

لقد كان لأفلاطون تأثير كبير على التاريخ من خلال أفكاره الفلسفية التي تحمل عمقــا واضحا يدل على سعة خبرته،ومن هذا التأثيرنجد:

1- النزعة الصوفية : لقد كان للنَزعة الصوفية العميقة -التي إستلهمها من الأورقية- تأثير كبير على رجال الدين فيما بعد على إختلاف مذاهبهم الدينية .

2- القاموس الأخلاقي:لقد تحدَث أفلاطون بالتَفصيل عن أهم قضايا الأخلاق ،وبــيَن أسسها، فكانت لأفكاره الأخلاقية تــأثيرعلى المثـــاليين، و العقلانيــين مــن الفلاســفة مثل:"**إيمانويل كانط**" .

3-الأفكار السياسية :تعد أفكاره السياسية دستورا واضحا أراد من خلاله بناء مجتمع يقوم على دعائم قوية، فتأثر بهذا الفكر السياسي "**الفرابي**" فيما بعد ،فكتــب " **المدينــة الفاضلة** " ليضاهي بها "جمهورية أفلاطون"، كما تأثر به "**توماس مــور**" ،و"**بيكــون**"، و"**جالينوس** "،وغيرهم ممَن جعلوا أفكار أفلاطون في السياسة دستورا لهم.

4-أكاديمية أفلاطون : فكما عرفنا أنَ أفلاطون أنشأ أقدم، و أول جامعة في العـــالم، وما تزال هذه الجامعة إلى حدَ الأن منيرة بالفكر الأفلاطوني ؛ففي عصر النهضة نجــد "**مارسيليوس** " "**Marsiluis** " قد أعاد إنشاء أكاديمية أفلاطون في **فلوريــا بإيطاليــا** مستمدَا أفكارها من الأراء الأفلاطونية .

هذه أهم التأثيرات الأفلاطونية ، كما نجد تأثيرات أخرى كقضية خلود النفس ،وفكرة الإستشراق النوراني، وغيرها من القضايا.

لقد تأثر شعراء الرابطة القلمية بالعديد من القضايا الفلسفية الأفلاطونية التي صاغوها في قالب شعري تظهر عليه أفكار أفلاطون، وهذا ما سنوضحه في الفصول الأتية التـــي تدرس العلاقة ما بين الفلسفة الأفلاطونية،و شعراء الرابطة القلميــة .إذن مــاهي هــذه العلاقة ؟ وما مدى هذا التأثر؟ وهل شمل هذا جميع شعراء الرابطة القلمية؟أم أنه إقتصر على بعضهم؟ و ما سبب ذلك؟

الفصل الثاني :حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر جبران خليل جبران

أولا:سيرة جبران الذاتية.

ثانيا:مكوناته الثقافية:

1-ثقافته المسيحية.

2-عقدته الأوديبية.

3-طبيعة لبنان الجميلة.

4-التَصوف و الفكر الفلسفي.

5-الثقافة الشرقية القديمة.

6-الرومانسية الغربية

7-الحضور المتكرَّرللمرأة.

ثالثا:مؤلفاته:

1-مؤلفاته بالعربية.

2-مؤلفاته بالأنجليزية.

رابعا:التجربة الشعرية عند جبران خليل جبران.

خامسا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية في" المواكب الجبرانية":

1-المجتمع الجبراني.

2-التَقمص و الإتَحاد بالذات الألوهية.

3-الطابع التَأملي و فلسفة الوجود.

4-جدليَة الخير و الشَر.

5-البحث عن الجمال.

أولا:السيرة الذاتية لجبران خليل جبران:

ولد جبران خليل جبران في السادس من كانون الثاني سنة 1883 م، في منطقة تدعى "بشري" الموجودة في شمال لبنان، كان مولده في يوم تكثر فيه العواصف، والأمطـــار، والثلوج ،**فنشأ يحمل من كآبة الشتاء الكثير من ملامحه** ؛"وكأنَّ روحه قد تـــأثَّرت مـــن ثورة الطبيعة في ذلك الفصل، فنشأ كئيبا بمظهره،متمرِّدا بروحه ثائرا بأفكاره ،جريئا في كلمته ،شديدا في رأيه ،ساخطا على التقاليد الرثة ،عاصفا في قوله الحق .كان جبران في صباه صورة مصغَّرة لجبران في سن نضجه".(1)

هذا يدلُّ على النضج الفكري في شخصية جبران الذي كانت أفكاره سابقة لسنَّه ،وهذا ما دفعه إلى النبوغ فيما بعد.

كان لجبران ثلاثة إخوة ؛بنتان أنجبتهما أمه "كاملـــة رحمـــة "مـــن أبيـــه "خليـــل جبران"وهما: "مريانة"، و"سلطانة"، أما "بطرس" وهو أكبرهم فقد كان نتيجة أسبوعين من زواجها الأول.

عاشت أسرته حياة الفقر،والحرمان ؛"فإنَّ والد جبران هذا كان سيِّئ الخلق ،كســولا، منصرفا إلى السكر، و القمار، أتُّهم بالســرقة، فســجن ثـــلاث ســنوات ،وصـــودرت أملاكه".(2)

هذا الشعور جعله يتَّجة بمشاعره نحو أمه التي كانت تتميـــز بقـــوة الـــذكاء، وقـــوة الشخصية .

لقد **كانت أمُّه تمثِّل دورا بارزا في حياته** ؛"فقد كانت معلّمته ،ومرشـــدته ،وملهمتـــه، وصديقته، وملبيته حاجاته النفسية الحميمية ".(3)

فكل هذه الحاجات النفسية التي قدَّتمها له أمه جعلته يقول عنها :"ورثـــت عـــن أمـــي تسعين بالمائة من أخلاقي، وميولي ".(4)

(1)- حبيب مسعود ،جبران حيا وميتا ،بيروت ،دار الريحاني للطباعة و النشر ،ط 2 ، 1966 ،ص12.
(2)- محمد حمود ،جبران خليل جبران رائد الحداثة الأدبية ،بيروت ،دار الفكر اللبناني ط1 ، 1979،ص7.
(3)- Rafic Shihani. Religion et societè dans l'oueuvres de GH. p : 26
(4)- جميل جبر،مي وجبران ،بيروت ،دار الجمال ،1930،ص26.

أحب جبران قريته "بشري" بما فيه من جمال طبيعة ،وطيبة أهلها ؛"ففي بشري ينعقد للعطر، والسحر مهرجانا حتى لكأن عرائس الإلهام متَصلة النجوى في موكب الخلق، والعطاء".(1)

هذا الجو الطبيعي **جعل جبران يتعلق ببيئتـه** التي تمثل جزءا من لبنان ،فتبقى هذه المظاهر حية في أعماله الأدبية . لقد أثَر كل هذا الجمال على نفسيته ،وعقله ؛" فمن تلِده السماء بين أحضان أرض كهذه ،ثرية الوحي ،ثرية العطاء،يحدَّث بالحكمة ،و يلهج بالفلسفة ،متمتِما بالنثر حينا، وحينا أخر هامسا بالشعر كأحلى ما تهمس به شفة تطيب بسماحة الكلمة ".(2)

عاش جبران خليل جبران في جو متناقص بين طبيعة جميلة ،وظروف إجتماعية سيئة؛ ففي أواخر القرن التاسع عشر كان العالم العربي ،ولبنان بصفة خاصة يعيش تمايزا طبقيا بسبب الإقطاعية التي سيطرت على السياسة،والدين ،فكان نتيجة ذلك أن قسَّم المجتمع إلى طبقتين: طبقة الأغنياء ،وطبقة الفقراء، **وكانت عائلة جبران من هذه الطبقة التي تعيش الحرمان .**

لقد حرِم جبران أن يعيش مثل بقية من في سنه ،**ولعل أعظم حرمان أثَّر في نفسه هو حبُّه "لحلا ظاهر"**التي أحبها بعد عودته من أمريكا ،وكانت هذه من الأغنياء لكنه كان من الفلاحين الفقراء ،فكان لهذا الحرمان أثر على نِتاجه الأدبي ،الذي بث من خلاله شخصية "سلمى كرامة" في الأجنحة المتكسرة ليجسَّد به حلا ظاهر.

دفعت الظروف السيئة بالأم إلى **أن تسافر بالأولادها الأربعة إلى بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية،** فقد تستطيع أن ترتقي بمستواهم المعيشي ،لهذا فقد أخذت تبيع بعض الأشغال اليدوية، كما قام إبنها الأكبر "بطرس" بفتح متجر تقوم بمساعدته فيه أختاه "مريانة"،و"سلطانة".

---

(1)- فوري عطوي ،جبران خليل جبران ،عبقري من لبنان ،بيروت، دار الفكر العربي ،ط 1 ،1989 ،ص9.
(2)- فوزي عطوي،مرجع سابق ذكره،ص10.

أما جبران فقد دخل المدرسة بعد أن كان قد تعلّم مبادئ القـــراءة ،و الكتابـــة فـــي "بشري" من أستاذه "سليم ظاهر ".

بدت على جبران في هذه المرحلة ملامح الذكاء،والتفوق ؛فقد كان طموحا ،كما تفوق في الرسم بتشجيع بعض أساتذته مثل: "فلورس بيرس "،و"دجيسي بيل"،و "فريـــد هـــولا ندراي" ،وهذا الأخير كان له فضل كبير عليه؛ فقد كان يعينه ماديا ،و يعيره العديد مـــن الكتب كما كان يشجِّعه بقراءة منتوجه الأدبي، و الفكري.

وفي صيف 1898 قررت عائلة جبران العودة إلى لبنان ،ولما رجع إلى موطنه دخل مدرسة الحكمة التي درس فيها اللغة العربية و آدابها.

كان جبران ينفر من النحو،و الصرف، و قواعد اللغة العربية ؛فقد صرَّح قائلا:"أشكر ربَّك فقد نجوت من الصرف ،و النحو، و البيان ،و المعاني ،و العروض،و القوافي ،وإن فاتتك قواعدها لم يفتك جوهرها ".(1)

فهو يدرك أن جوهر اللغة العربية ليس فيما يقيِّدها من نحو، وصرف ،وبيان ،وإنمـــا فيما تحتويه من أسرار تبدو واضحة على أشعارها، و أعمال أدباءها .

كان جبران ينتهز عطلة الصيف لزيارة والده "خليل جبران" فيتلـــذَّذ بجمـــال لبنـــان الساحرة، **لكنه لم يسلم من التناقض الذي يعيش بداخله** ؛من عقدة إتجـــاه والده،وعقـــدة الفقر التي كانت تراوده خاصة وأنَها كانت السبب في فشل علاقته مع "حلا ظاهر" فـــي هذه الفترة .

وفي سنة 1902 قرر جبران العودة إلى بوسطن ليحقَّق ذاته في الكتابة، و الرسم ،لكن الظروف السيئة بقيت تلاحقه؛ فقد مر بالعديد من المآسي منها وفاة أخته" ســـلطانة "،ثـــم أخوه" بطرس "وبعدها أمه.

لكن هذه العقبات لم تكن حاجزا يعيق مسيرته الأدبية، و الفنية ؛فقد حقَّق نجاحا باهرا في عالم الأدب، والفن وهذا بمساعدة "جوزفين بيودي" التي كانت في السادسة و العشرين من العمر و كان هو في التاسعة عشرة .

---

(1)- ميخائيل نعيمة ،جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة ،المجلد الثالث ،بيـــروت ،دار صـــادر ،ط 3 ،1996 ، ص121.

لقد وجد جبران مساعدة أخرى من "ماري هاسكل " التي كانت رئيسة مدرسة خاصَة للبنات، فإستطاع من خلالها أن ينشر العديد من الأعمال الفنية .

نشر جبران في هذه الفترة العديد من المقالات في جريدة "**المهاجر** "، و "**الأخبـــار**"، كما كان **يقيم العديد من المعارض لرسومه** ،و منها أهم معرض أقامه في حياته ،و الذي كان بوابه النجاح بالنسبة له، وقد كان سنة 1904في مدرسة "ماري هاسكل" .

لقد خرج جبران من هذا المعرض بالعديد من النتائج من أهمها أنَه قد نال مســاعدة مالية من "ماري هاسكل " للسفر إلى باريس ،و إكمال دراسته الفنية هناك .

في سنة 1908 سافر جبران إلى باريس حيث إلتحق بأحد معاهدها الفنية ،كما إتَصل بالنحات الشهير"رودين"،وإطّلع على العديد من أعمـــال كبـــار الرومانســـية الفرنســـية مثل:"هوجو" ،"موسيه "، "وشاتو بريان".

وفي سنة 1912م عاد جبران إلى نيويورك ليستقر فيها بعد أن حقــق نجاحــه فـــي باريس.

سعى جبران لإثبات و جوده الأدبي ،و الفني في أمريكا؛ **فقد أسس مع إخوتــه فـــي المهاجر الأمريكية جماعة الرابطة القلمية التي كان عميدا لها.**

بقي سحر جمال لبنان يراود نفس جبران ،وكان يرغب في العودة إليها إلاَ أن المرض كان أسبق إليه من تلبية هذه الرغبة ؛فقد توفي نتيجة مرض السُل الذي إشتد به .

توفي جبران في العاشرة من نيسان سنة 1931 بمستشفى"سان فنسنت" بنيويورك،ونقل جثمانه ليدفن في "بشري"مسقط رأسه.

ترك جبران وصية مفادها أن لوحاته، و مخطوطاته، ورسائله ،وكتبه تقدَّم إلى "ماري هاسكل"، أما أخته فقد منحها ماله ،و أسهمه ،وترك لمسقط رأسه "بشري" المدخول الذي يأتي من بيع كتبه.

كما أوصى أن يكتب على قبره هذه العبارة "**أنا حيٌّ مثلــك ،وأنـــا واقــف الآن إلـــى جانبك،فأغمض عينك، وإلتفت تراني أمامك** ".

كان لجبران صدى كبير على الساحة الفنية ،و الأدبية قبل وفاته، و بعدها؛ فقد أقيمت له العديد من الحفلات التكريمية ومنها المعرض الفني التشكيلي الذي أقيم فـــي متحــف

"سرسق" ببيروت، **وقد ضم هذا** المتحف **مائة وثمانين لوحة لجبران؛** منها سبعون كانت مخبأة في خزائن خاصة في متحفه في "بشري"،فأزيح عنها الستار لأول مرة ؛"فقد أتيح لزوَار المعرض أن يكتشفوا من جديد قدرات هذا الرسام المذهلة ،وأن يعيدوا تقييمه من جديد كفنان كبير مهموم بمصائر الإنسان، و الحياة على الأرض، وفي الدار الأخرى".(1)

لم تنحصر قيمة جبران على لبنان فحسب بل **أقيم له في الولايات المتحدة الأمريكية مؤتمرا عالميا نظمته جامعة "ماديلاند" في "واشنطن " بالتعاون مع منظمة اليونسكو، و مؤسسات أكاديمية في الولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا ،و الهند، و الصين، و بريطانيا، و سويسرا .**

فكان جبران محط إهتمام الأدباء، و المفكرين داخل ،وخارج العالم العربي ؛" فإذا كان إسم جبران مرتبطا في العالم العربي بيقظة الأدب، و الروح في مطلع هذا القرن ،فهو مرتبط في العالم الخارجي بلقاء الحضارات والثقافات المختلفة ".(2)

كما سبق لأحد رؤساء الجمهورية في لبنان في الثمانينات من القرن العشرين **أن قام بتمويل منبر في الجامعة "ميري لاند" الأمريكية لدراسة الإرث الجبراني** بما فيه من أهمية بالغة خاصة على الجانب الديني ؛"فقدإعتصر جبران التراث جميعا ،و أخرجه إنجيلا جديدا ما كان ليحلم بأن يقرأ في المعابد، والمحافل الروحية الأمريكية في مناسبات الزواج ،وسواها على الجماهير".(3)

فأعماله تكشف عن فلسفة دينية يسعى من خلالها إلى إيصال تعاليم الدين إلى الناس بطريقة سهلة، بعيدة عن تكلف رجال الدين، و تشديدهم .

---

(1)- جهاد فاضل ،ثورة جبران الفنية ،مجلة العربي،495. فبراير 2000، القاهرة مطابع الشروق ،ص201 .
(2)- المرجع نفسه،ص202.
(3)- فكتور الكك ،جبران و الريحاني جهد رائع لكنه ضائع ،العربي ،ع570، ماي 2006،ص25.

بالإضافة إلى المعارض التي أسسها بعد وفاته ،فقد كانت هناك العديد من المحاولات التي تبحث في خبايا هذه الشخصية؛ و منها ما توصلت إليه إحدى الدراسات التي أخرجت نصوص جبران إلى النور، وقد كان جبران قد عنون هذه الدراسة بعنوان "إقلب الصفحة يا فتى "؛ وهذا الكتاب كانت فيه العديد من الأخطاء الإملائية، و الشطب، والتبديل مما يدل على أنه قد ألفه في مراحل متقدّمة من حياته ؛ " فهو أعاد جبران إلى المعترك الأدبي، والنقدي،كاشفا عن مرحلة من البدايات التي تضم بذوره الأولى التي ما لبثت أن تفتحت لاحقا ،وأينعت، وأتت ثمارها".(1)

فهذه الدراسة تدل على أهمية الإرث الجبراني الذي يسعى العديد للحفاظ عليه،و البحث في أسراره.

---

(1)-عبد ه وازن ،نصوص جبران الأولى تخرج إلى الضوء ،مجلة دبي الثقافية ،ع 67،ديسمبر 2010 ،دار الصدى للنشر والتوزيع، ص105.

ثانيا:مقوماته الثقافية

1-الثقافة المسيحية :

لقد رافق الكتاب المقدس جبران منذ طفولته ؛فقد كان مغرما بقراءته ،فرسخت أياتــــه في نفســـه.

لقد دفعه هذا الولوع بشخصية المسيح؛ لما فيها من مواطن صدق ،وقوة؛فقدعبَّر جبران عن هذا الحب في العديد من كتاباته مثل "يسوع إبن الإنسان "، وفي مجموعاته القصصية مثل "يوحنا المجنون" في "عرائس المروج".

ففي "يسوع الإنسان " نجده قد رسم شخصية المسيح -عليه السلام- من خلال ما ورد على لسان سبعة و سبعين شخصا كانوا قد عرفوا المسيح ،ثم رأى أنَّ المسيح قــد أدرك الحقيقة ،فكانت نفسه تعشق الحرية ،عكس الذين فهموه فهما خاطئا ؛" فمسيح جبران ليس إلاها كما يعتقده المسيحيون ،بل إنسان حر قوي ،جبار متمرد علـــى التقاليــد الدينيــة، و الإجتماعية،يعشق الفرح ، ويحمل إلى الناس رسالة الغفران، و المحبة ".(1)

فهو يقصد من هذا الثورة على قيود الكنيسة التي فرضها رجال الدين علـــى النـــاس، مدَّعين في ذلك أنها هي تعاليم المسيح ،لكنها لا تمتُّ له بصلة .

و لعل هذه الثورة هي التي قصدها من خلال "يوحنا المجنون " الذي ألقت الكنيسة عليه القبض؛لأن أبقاره التي يرعاها قد رعت من أرض الدير،و لم يخـــرج مـــن الســـجن إلا بكفالة قدَّمها والده للكنيسة،وشهد أمام الناس أنه مجنون .

أحب جبران الكتاب المقدس بما فيه من سماحة ،و محبة جسدتها شخصـــية المســـيح، و حتى يتمكن من إيصال هذه المحبة للناس فقد جسَّد نفسه في أعماله كنبي يسعى لنشـــر تعاليم الدين المسيحي بطريقة صحيحة.

إرتسمت صورة يسوع في قلب جبران ،فكان يتخيله على الصليب ،وكيف أنـــه كـــان يعاني من الألام، حتى يعلّم الناس التضحية، والصبر .

---

(1)- محمد محمود،مرجع سابق ذكره ص30.

كان جبران يعجب كثيرا بما يقام من حفلات لهذه الشخصية، وهو في أمريكا كان يتمنى أن يعود إلى قريته كي يشارك فيها ،وهذا ما صرح به قائلا:"أتمنى العودة إلى بشري لأحضر حفلات أسبوع الآلام، تلك الحفلات التي خلدت فيَّا صورة يسوع المصلوب".(1)

لقد قامت الثقافة المسيحية عند جبران على حريته الفردية ؛" وقد إسوحى ذلك من النشاط الديني الذي كانت الإرساليات غيرالكاثولوكية قد بدأته في لبنان ،ثم من الحياة الدينية في أمريكا".(2)

فهذه الظروف قد دفعته إلى الحرية في إختيار دينه ؛فهو مرة يكون من الموحَّدين، وهذا ما نجده في "النبي" ،و" يسوع ابن الإنسان " ،ومرة يدعو إلى ألوهية الإنسان ،لهذا فقد رأى "أنَ المسيحية فرع من فروع عديدة تعود إلى ديانة كونية ،فلم تعد المسيحية وحدها الطريق إلى الحق بل باتت واحدة من طرق عديدة تؤدي إليه ".(3)

و بهذا نتوصَّل إلى أن جبران قد نشأ نشأة مسيحية بناها على الحرية الفردية،و لهذا فقد"سار مع كل ريح،و إتَخذ الأديان كلها دينه،يمزج بينها في خياله كما يحلو له،و يتناول منها بشعوره ما يشاء،غير آبه بمذهب معين،ولا بمقاييس،أو طقوس تعارف عليها البشر".(4)

---

(1)- جميل جبر ،جبران خليل جبران:سيرته،أدبه،فلسفته،و رسمه،بيروت،دار الريحاني،1958،ص151.

(2) -Bertran.c.j. les eglises aux etas.Paris.p.u.p.p34

(3)- ربيعة فاضل ،المسيحية في الأدب المهجري ،أطروحة دكتوراء ،1982،ص302.

(4)- طنسي زكا،بين جبران ونعيمة،بيروت،مكتبة المعارف،1971،ص717.

2- عقدته الأوديبية :

تزوجت "كاملة " بنت الخوري أسطفان لأول مرة ،لكن زواجها لم يدم سوى أسبوعين، ثم توفي زوجها هذا فأنجبت إبنا من زوجها الأول إسمه"بطرس" ،وبعدها تزوجت من "خليل جبران " الذي أنجبت منه "جبران"، و "مريانة، و"سلطانة".

عانى جبران من التسلط الأبوي ؛فقد كان والده قاسي الطباع ،يكتفي من دنياه بمتعة السكر ميالا إلى التعسف، إضافة إلى أنه كان سيِّئ السمعة في مجتعه؛ فقد حكمت عليه المحكمة بالسجن؛لأنه سارق أموال الجباية ،وهذه الحادثة كان جبران قد إعترف بها، وأنه لن ينساها،وقد تبع تعسف الوالد إلى حد الضرب، والتوبيخ لولده أمام الناس ،كما يسعى لتهميش قدراته كالرسم ،و كتابة الشعر .

إن كسر القيد الأبوي بالنسبة لجبران لم يكن بالأمر الهيِّن ؛فهذا يعني حدوث صدام داخلي بين أناه الفردية ،و القيم السلطوية، وهذا ما يؤدي الى تداخل في نفسه .

وقد إختلطت هذه العدوانية لوالده بعدوانية للتسلط الطبقي؛ "فعاش طفولته، و فتوته هواجس هذا الانتماء وفي هواجس تحطيم نظرة الناس إليه ،وإلى عائلتة ،نزوعا إلى تأكيد هوية جديدة ".(1)

كل هذه العقد كان سببها -في رأي جبران- والده الذي بدَّد كلَ ثروته في السكر، ولم يكتف عند هذا بل كان يسعى دائما إلى تحطيم مواهبه ،وهذا ما جعله يلعن ظروفه القاسية فيقول:" لعن الله المال كيف يقف بالمرصاد بين المرء، وأمانيه ".(2)

لقد دفعه نفوره من والده إلى التحول بمشاعره لأمه ،فكانت تمثل أهم محطة في حياته، وفي مكوناته الثقافية ؛فقد قال عنها :" أنا إبن بنت كاهن ماروني .نعم كان جدَّي لأمَّي كاهنا متعمَّقا في الأسراراللاهوتية، وكانت أمي أحبَ أبنائه إليه ،وأشبههم به ، و الغريب أنها عرفت، وإستعدت وهي في ربيع العمر أن تدخل إلى دير القدَّيس سمعان للراهبات في الشمال لبنان ".(3)

---

(1)- غسان خالد ،جبران فيلسوف ،بيروت ،مؤسسة نوفل ،ط2، 1983،ص58.

(2)- يوسف الحويك ،ذكرياتي مع جبران ،دار الأحد، 1957،ص24.

(3)-سلمى الكزبري ،سهيل بشروني ،الشعلة الزرقاء ،دمشق ،وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،1979،ص81.

نفهم من هذا القول أن جبران يعترف بالمكانة الدينية، و الاجتماعية لأمَّه ،وهـذا مـا جعله يعجب بشخصيتها ،فيكون لها بالغ التأثير عليه.

بالغ جبران في إسقاط تعلُّقه بأمَّه ،فكان يعيش مرحلة طفولة دائمـة ،**و تضـخَّم هـذا الشعور حتـى غـدت روحـه تميـل إلـى الأمومـة** ؛" إذ يتمنـى أن ينـدمجا معـا ليكوِّنها،وتكوِّنه".(1)

لقد دفعه حبُّه لأمه أن يدافع عنها، وعن المرأة في العديد من أعماله الأدبية مثل "مرتا البانية" في"عرائس المروج"،و"وردة الهاني"في" الأرواح المتمرِّدة"، كما جعلها في مرتبـة الرجل ؛فقد سألته "ماري هاسكل "مرة إذا كان يحبُّ أن يكون إمرأة ،فأجابها قائلا:"ولماذا ليس إمراة ،و رجل معا ... رجل ،وإمرأة لا فارق عندي ".(2)

فما دامت المرأة في نظره تقوم بنفس واجبات الرجل ،فهو لا يرى فرقا بينها و بينه .

لقد أثرت أمُّ جبران على إنتاجه الفكري، والأدبي ،فقال عنها :"عاشت أمي في قصائد لا تحصى، ولم تنظم واحد منها إلاّ أن تلك الأناشيد الصامتة التي ظلت سجينة في قلـب الأم ما لبثت أن وجدت لها منطلق على شفتي، وعلى سن قلمـي المرهـف و ريشـته المبدعة".(3)

فهو يعترف أن مايقوله من شعر إنما هو تعبير عما كان مخزونا في نفس أمه ،فقـرأه هو عنها، وإستطاع أن يعبِّرعنه في أعماله .

و حتى يكون ناجحا في أعماله فقد دعى نفسه،و كل فنان"كي يرى الأخـرين بعـين ثالثة،كي يشقَّ طريقه في دروب الروح،عليه أن يعرف أمه،و يعرفها جيِّدا".(4)

---

(1)- غسان خالد،مرجع سابق ذكره،ص64.

(2)-توفيق الصائغ أضواء على جبران،بيروت ،منشورات الدائرة الشرقية ،1960،ص101.

(3)- فؤاد البساني، مع جبران ،الفصول اللبنانية، 1981.ص48.

(4)- Annie otto , the love later of k G and, H,Alfred knople, New york ,1970, (14) p35.

3-طبيعة لبنان الجميلة:

ولد جبران في قرية"بشري" بلبنان؛وهي قرية تزخر بجمال طبيعتها من تلال، و روابي، و جبال شامخة ،و أنهار، و شلالات.

كل هذه المظاهر الطبيعية أثرت على عقليته، وميوله ،"فكان لجبران وجه وسيم التقاطيع؛ فيه كآبة من يبصر فيها ما يشتهي، أو يشتهي غيرما يبصر، مرهف الحس، والجمال، و الذوق ،و الخيال، إذا جالسته حسبته الغاية في اللطف، و الصدق، و الدماثة.إلا إذا مسَّت كرامته فهو إذ ذاك بركان من الغيظ ، والنقمة".(1)

فالمقصود من هذا أن الطبيعة التي نشأ فيها جبران جعلته ميالا بالفطرة إلى الصدق؛فهو صادق في حبَّه، و كرهه لا يعرف التصنُّع .

لقد كانت الطبيعة بالنسبة لجبران كائنا حيا و بعبارة أدق كان يراها أمَّه ،و هذا ما صرَّح به قائلا:" الطبيعة أمُّنا ونحن جميعا نحاول أن نتعلم من أمَّنا لعلنا نستطيع الإقتراب من أبينا ".(2)

فالطبيعة هي الروح الكامنة في نفسه التي تتميز بالفطرة ،والتي لو تعلمنا منها الصدق لإستطعنا الوصول إلى الذات الألوهية التي هي مصدر كل شي.

و الطبيعة حاضرة في أعمال جبران؛ فهو أما يضع لأعماله عناوين مستوحاة من مظاهرها مثل:"عرائس المروج " ،"العواصف " ،"رمل وزبد".

وإما يجعلها تحتلُّ جزءا كبيرا من مضمونها، " فيستخصر الحقول ،و البيادر، و الحصاد، الكروم،والأمطار، و الجداول، و البحر، و يستوعب كل ما في الطبيعة من موحيات ،و جمال للإفصاح عن أفكاره، و لإقناع سامعيه بها ".(3)

لقد كانت أعمال جبران حافلة بالمشاهد التي تمثّل وقفات يقف عندها ليعيد حنينه إلى وطنه ،وهو في ميله إلى الطبيعة يجعلنا ندرك أنه قد تميز عن بقية المحبَّين لها ؛لأنَه كان يتأملها، "فيرى فيها مالم ير سواه ،ويسمع ما لم يسمعه غيره ".(4)

(1)- ميخائيل نعيمة ،جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة، م1،ص310.

(2)- Anie Other ,deja cite,p .:25

(3)- غسان خالد،جبران في شخصيته و أدبه،بيروت،مؤسسة نوفل،1983،ص75.

(4)-روز غريب جبران خليل جبران في أثاره الكتابية، بيروت، بيت المحكمة ،ط2 ،1981،ص 47.

وما دامت الطبيعة تحاكيه،فقد كانت عنده مشـــطورة إلـــى شـــطرين،منها مـــا هـــو مادي،ومنها ما هو معنوي؛فالمادي يتمثل في الحقول،والبيادر،والتلالال.

أما المعنوي فقد صرَّح به قائلا:"لما أزاحت تخيُّلاتي برقع المادة عن ذاتـــي المعنويـــة شعرت بنموَّ روحي يقرِّبني من الطبيعة،و يبيِّن لي غوامض أسرارها". (1)

هذا هو سرُّ نجاح حضور الطبيعة في أعمال جبران؛**فهو لم يكتف بالإحساس بها،بل نجدها كانت تمثِّل له مجموعة من الأسرارالتي يسعى إلى فك رموزها.**

(1)- Oribran.A.Tear and Smile.New York.1950P63.

4-التصوف و الفكر الفلسفي :

أعجِب جبران كثيرا بالعديد من المتصوفين ،و الفلاسفة ومن بينهم "إبن الفارض " ؛بما في شعره من حب للذات الألوهية ،فقد "رآه شاعرا ربانيا ،و كاهنا متصوّفا في هيكل الفكر المطلق، وقائدا في جيش المتصوفين العظيم ،ذلك الهيكل السائر بعزم نحو مدينة الحق المتغلّب في طريقه على صغائر الحياة ،المحدّق أبدا إلى هيبة الحياة، و جلالها".(1)

فشخصية "إبن الفارض" بالنسبة له تتميز بالمثالية ؛فهي تجمع بين العديد من الصفات التي يراها تحقق الكمال؛ فهو شاعر، و كاهن ،و قائد صوفي .

رأى جبران في " إبن الفارض" معجزة إلهية؛ لأنه قد سعى إلى فك رموز الحياة من خلال أشعار أبدية تبقى الأجيال تتداولها على مر العصور .

لقد تأثر جبران "بإبن الفارض" من خلال طريقته في طرح أفكاره، وبفكرة الحلولية، و الذات الألوهية، "غير أن حلوليته تختلف عن حلولية المتصوفين ،بتحول الإنسان إلى كائن متألّه في حين أنها عندهم تعلن إنتصار الإنسان على ذاته ،وإندماجه في الخالق".(2)

فهو يسعى إلى الألوهية من خلال التخلص من قيود الجسد حتى تستطيع الروح أن ترتق إلى الجمال المطلق ،وهوفي هذا متقارب مع إبن العربي الذي قال بفكرة ألوهية الإنسان.

كما تأثر جبران "بإبن سيناء" الذي إنتقل في أواخر حياته من الفلسفة إلى التصوف ، و كان أشد ما ولع "بعينيّته"؛ تلك القصيدة التي يظهر فيها خيالا واسعا ،و معرفة غير محدودة يسعى من خلالها الإجابة على العديد من الأسئلة، ووضع مجموعة من النظرات الناتجة عن تفكير دقيق، وتأمُّل مستمر؛ حيث يتدرج بالقارئ تدرُّجا منطقيا ،فبين له سلطة العقل التي تقوده الى الشعور الروحي، ومن ثمة "الله" .

---

(1)- ريموند قبعين،النزعة الروحية في أدب جبران،ونعيمة،دار الفكر البناني،ص23.

(2)- غسان خالد،جبران فيلسوف،ص327.

كما إمتدح جبران " الغزالي" الذي رأى أنه غزا العالم بأفكاره؛ فقد صرَّح أنه شاهد صورته في إيطاليا على إحدى الكنائس التي كانت تحتوي على العديد من صور الفلاسفة،و القديسين، واللاهوتيين ،وهذا يشهد على قيمته التي جعلت جبران يفتخر بها.

لقد تأثر جبران أشد التأثير بأفكار فلاسفة اليونان مثل: أفلاطون، سقراط، ، فآمن بوحدة الوجود، تكرار الحياة، والحرية وغيرها من الأفكار الفلسفية.

كما تأثر بأفكار" نيتشة" الفلسفية التي تحمل الكثير من القوة الفكرية،"فتعلم منه أن ير الضعيف كالخنزير قذارة،أما لحمه فلا يؤ كل،و كالجاموس خشونة،أما جلده فلا ينفع، و كالحمار غباوة،و لكنه يمشي على الإثنين".(1)

(1)- جميل جبر،جبران:سيرته،أدبه،فلسفته،و رسمه،ص200.

5-الثقافة الشرقية القديمة :

يبدو أن جبران كان متأثّرا بثقافة الشرق من خلال كتابة "التائه"؛الــذي إحتــوى علــى خمسين حكاية إستوحاها من معتقدات الشرق مثل: "ابن المقفع" .

يفتتح جبران هذا الكتاب بقصة رجل معدم إستضافه إلى منزله،وبعد إستضافته أخــذ يحكي لهم ما عاناه من الألام، و المشقات، " وهذه الحكايات أثر مــن غبــار طريقــه، وبعض من نتائج المشقة التي كابدها، وتحملها ".(1)

هذه الكلمات تحمل رموزا، و سخرية مع نقد لادغ لِما في المجتمع من طبــائع يجــب التخلي عنها مثل "قصة الملابس "(2).

وفي كتاب "السابق" أيضا نقد لادغ ،لكنه أقل سخرية من" التائه" ؛لأن جبران يســعى فيه إلى توضيح العديد من القضايا الوجودية ، ولهذا فقد إنتقده نعيمة قائلا:"كلُّنــا ســابق لنفسه، و ما نحن عليه اليوم سيكون أساسا لما يصبح فيه غدا ،فحياتنا الحاضــرة هــي لاحقة لحياة مضت قبلها، وسابقة لحياة ستأتي بعدها، والحياة التي ستأتي بعدها ستصــبح سابقة لحياة أخرى، و هكذا بلانهاية.(3)

تأثر جبران بالميثولوجيا التي تبدوا واضحة في كتاب " النبي" والذي يحتــوي علــى الوهم، والخرافة؛ ففي هذا الكتــاب أســماء مســوحاة مــن الــديانات القديمــة مثــل :"الميترا"،و"أورفلس" .

لهذا قد أكثر جبران من الحديث عن الأرواح، والآلهة، و الأشباح، كما إعتنى بــذكر العديد من الأسماء مثل "بوذا" "زرادشت" ،"براهما"، و غيرهم .

لقد تعمق جبران في هذه الثقافة خاصة في فترة إقامته في أمريكا؛فقد ســكن فــي البداية مع أمَّه في "الحي الصيني" كما كان من المنضمَّن للجمعية الثيوزوفية التي أنشئت في أمريكا،**و كان من أهم أهدافها الإهتمام بالإستبصار الروحي،و المحبة،و التواصــل بين الشعوب.**

(1)- جبران خليل جبران،التائه،بيروت،الدار النموذجية،ط1 ، 2004 ،16.

(2)- تحكي هذه القصَة الجمال و القبح ، و كيف أنَّ كلا منها قد لبس ثياب الأخر، فأصبح الناس يفرّقون بينهمــا بصعوبة.

(3)-الغربال. بيروت. دارصادر ط1. 1991.ص71.

وفي هذ الجمعية تعرَّف على" مورتي" الشاعر الروحي"، و "طاغور"؛ وقد كان هذا الأخير مصدر إلهامه "في" المجنون "، لكن الفرق بينه وبين طاغور هو أن جبــران قــد إكتفى بالتأمل الروحي، أما طاغور فقد زاد على ذلك الزهد، و التقشف.

آمن جبران بفكرة تناسخ الأرواح ،فكان يقول دائما أنه ولِد فـــي مدينتـــه "بومبـــاي" الهندية؛ "فحياة جبران حركة متواصلة ،سعي ،و صيرورة ،و تحول دائم نحو تحقيـــق الكمال؛ فالجماد مناف للحياة، والموت نفسه ليس جمود إنما هو إنتقال ما حياة إلى حياة، وأنه يجسَّد تلك العقيدة تجسيدا شاعريا جميلا".(1)

فهو يؤمن بأن الإنسان ليس جمادا لهذا فهو غير قابل للموت ؛لأنه يعــيش حيــوات عديدة في سبيل تحقيق الكمال .

لقد وجد جبران عذوبة في ثقافة الشرق القديمة؛لما فيها من روحانية تحرَّك فيه القدرة الخلاقة التي تقوده إلى التطهير،و الألوهية.

---

(1)- ريموند قبعين،مرجع سابق ذكره،ص27.

6-الرومانسية الغربية :

تأثر جبران بالثقافة الغربية في فرنسا، و أمريكا؛ ففي هذه الأخيرة إستطاع أن يتقن اللغة الأنجليزية،و في ذلك الوقت كانت قد إشتدت موجة من الفلسفة التي توجَّهت توجُّها روحيا، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت الحركة الرومانسية فتأثر بها جبران بالغ التأثر؛ لما فيها من قواسم مشتركة تجمع بينه وبين مبادئ هذا المذهب .**إذن فما هي هذه القواسم ؟ وكيف كان لها تأثير على نتاجه الأدبي ؟**

يقوم المذهب الرومانسي على العديد من المبادئ من أهمها **مهاجمة الملوك**، و الكهنة؛لأنهم مستبدُّون، والميل إلى طبقة البائسين ،و هذه الفكرة نجدها قد سيطرت على جبران منذ كان في لبنان، و أحب "حلا ظاهر"، لكن الطبقية قد منعته من هذا الحب، فكان لهذا تأثير عليه فيما بعد في "الأجنحة المتكسرة " التي تثور على الطبقية.

كما أن الرومانسيين مولوعون بترك المدن لِما فيها من ضجة ،و الإتجاه إلى الريف بطبيعته وفطرته، وجبران إبن الفطرة التي زرعتها فيه "بشري"؛ بما فيها من جمال آسره حتى وهو في أمريكا فكان دائما يردِّده في أعماله، **وما قصيدة "المواكب"إلا أكبر دليل على الرغبة في العيش في الغاب ،و نبذ الضوضاء الموجودة في المدينة .**

يرى الرومانسيون أنَ **الفرد ضحية للمجتمع** لذلك فهم يحمِّلون هذا المجتمع كل أخطاء الفرد، **وكثيرا ما كان جبران ناقما على مجتمعه** ،وخاصة على الكنيسة التي سمحت بزواج أمه من والده "خليل جبران" فكان نتيجة هذا الزواج العديد من الأخطاء التي حملها المجتمع في نفسه ،وما "مرتا البانية"إلا ثورة على هذه التقاليد.

كان الرومانسيون في طبعهم مزاجيين ،ومتقلبين ؛لأنهم يرون الأمور بعين العاطفة؛ و العواطف متقلبة مثل تقلب مزاج جبران ؛"فحينا يحب الناس وحينا يثور عليهم ".(1)

أما عن أعلام المذهب الرومانسي الذين تأثربهم فمنهم "بيليك"،" جان جاك روسو" ؛فقد أخذ عن الأول فكرة أن الشاعر نبيٌّ ،وأسبقية القلب على العقل ،وأن الجنون هو منتهى العقل، فقال عنه :"ما أشد التعاطف بيننا .سبحان الله ربي إني كنت أظنُّني غريبا ،وها قد جاء بيليك ليؤنس غربتي. كنت أظنُّني تائها، وها إنَّ بيليك يسير أمامي".(2)

(1)- ريموند قبعين ،مرجع سابق ذكره ص29.

(2)- جميل جبر،جبران خليل جبران"سيرته،أدبه،فلسفته،و رسمه"،ص78.

فهذه الغربة الروحية التي راودت" بيليك" قد كانت تعيش في نفس جبران،لهذا فقد وجد مؤنسا له في أفكاره.

و عن "جون جاك روسو"فقد أخذ عنه فكرة أن الأنسان خيِّر بطبعه،و أن المجتمع هو الذي يفسده، وكذلك الخيال المفرط،و الأسلوب القصصي.

7-الحضور المتكرَر للمرأة:

كانت المرأة من العوامل المؤثرة في ثقافة جبران؛ من خلال إتجاهين إما لأنها كانت السبب في نجاحه ،أولأنها كانت حاضرة بقوة في أعماله .

أما عن تأثيرها فيه فهذا **بدأ بشعوره نحو أمه** التي كانت معلّمته، وملبّية حاجاته النفسية، فتضخم هذا الشعور إلى أن دفعه للقول :" أملي أن تكون المراة التي فيَّا أمًّا صغيرة".(1)

إزداد تعلّقه بالمرأة من خلال أختيه "مريانة"، و "سلطانة "من خلال مساعدتهما له لإكمال دراسته، كما كان موت " سلطانة" أكبر دافع له لطرح العديد من التساؤلات الفلسفية حول الموت، و حقيقة الروح، ومصير الإنسان ،ثم ترجم هذه التساؤلات في أعماله الأدبية .

كما كان لعلاقتة الفاشلة "بحلاالظاهر " بالغ الأثر في نفسه التي تعشق الحب،والجمال،و تسعى للردعلى الطبيعة، و تعسُّف المجتمع .

ثم تأتي " جوزفين بيودي "،و "ماري هاسكل "خاصة وأن هذه الأخيرة قد كانت أكبر دافع له للنجاح من خلال مساعدتها المادية ،و المعنوية له.

كل هذا الحضور للمرأة في حياته كان له حافزا لأن يمجّدها في أعماله الأدبية، فيعفو عنها حتى وإن هي أخطات.

لقد قسَّم جبران النساء في أعماله إلى ثلاث أقسام :نساء محافظات ،نساء متحرِّرات، ونساء حالمات .أما عن المحافظات؛" فهؤلاء النساء بمظهر الإستقامة قد يلتبس أمرهنَّ؛ من النظرة الأولى، فيظنَّ أنهمن يمثّلن فقط حالة متوازنة للإنسان متوسَّطة بين شطط، ونزاهة ،بين شرور وطوبائية".(2)

فهو يقصد أن هذا النوع من هذه النساء يكون من العسير على المجتمع أن يفهمه ،ولعل "راحيل" أرملة سمعان في قصة "خليل الكافر " أكبرمثال على ذلك ؛فهي بصمْتِها تستطيع أن تخبرنا مالا يستطيع الكلام الوصول إليه .

(1)- توفيق الصائغ،أضواء على جبران ،ص101 .

(2)- إميل كبا،دراسات في الإرث الجبراني "النساء في الأدب الجبراني"، م2،بيروت .دار الفكر اللبناني، ط1، 1995، ص19

أما النساء المتحررات فهن يتحرَّرن- حسب رأيه - لعدة أسباب كالعمل، و الفن،والمجاهدة ،و كلُّها أسباب شريفة، ولا ينبغي أن يفهم تحرُّرهن لغير هذه الأسباب .

ثم تأتي المرأة الحالمة التي تظهر إما سعيدة ،أو تعيسة مثل "مرتا البانية " ،وأرملة" بطرس نعمان" في "العواصف ".

لقد حازت المرأة أكبر قسط من إنتاج جبران الأدبي ؛فقد إعترف هو"لماري هاسكل " بحبَّه للمرأة لأنَه أكبر حافز له في النجاح، فقال :"إن ثلاثة أشياء عملت أكثر ما عملت فِيَّا :أمَّي التي كانت مدهشة، وتركتني و شأني، وأنتِ التي آمنت بي، وبنتاجي ،و أبي الذي حاربني، وإستفزني للقتال. ليس بمقدور أحد أن يطلب أكثر من هذه الأشياء الثلاثة".(1)

هذه هي أهمَ المكوَّنات الثقافية لجبران خليل جبران ،يضاف إليها إستعداده الذاتي،وذوقه المرهف؛"فكان جبران واسع الثقافة من بشري إلى الحكمة ،ومن التوراة إلى الإنجيل، و القرأن، ونهج البلاغة ،ومن كليلة ودمنة إلى الأغاني ،و مقدمة إبن خلدون ،وشعر المتنبي، والمعرَّي، وروسو، وفولتير، و بلزاك ،ونيتشة ،إلى شاتو بريان، ووليم بيليك، وكيتس، وأرسطو، و كانط، وشيلي".(2)

فهذه الثقافة الواسعة كانت ظاهرة على أعماله الأدبية،فكانت له أكبر دافع لأن يحقَّق نجاحه في الشرق، والغرب؛"فهوعربي،لم يكتب ليغيَّر الشرق،بل كتب ليمشرق الغرب،ويكون رسولا له".(3)

(1)- توفيق الصائغ، أضواء على جبران،ص104.

(2)-محمد حمود ،مرجع سابق ذكره ص15.

(3) - مارون عبود ،مجدَّدون و مجترون.دار الثقافة .ط4، 1968. ص 24.

ثالثا:مؤلفاته

1- مؤلفاته بالعربية:

***الموسيقى:** أصدره في نيويورك سنة 1905؛ **و يحتوي على ثلاثة مواضيع الأولى تعالج الموسيقى** ،ويشبهها بصوت حبيبته، **و الثانية تبين أسباب حب الإنسان للموسيقى، و الثالثة تبيِّن أهمية الموسيقى في حياة الانسان**.ثم إنتهى في الأخير إلى نجوى شعرية وجهها إلى الموسيقى .

***عرائس المروج : يحتوي هذا الكتاب على ثلاثة قصص** إستمدها من الحياة اللبنانية :**القصة الأولى: بعنوان "رماد الأجيال والنار الخالدة "** وقد أثار فيها إيمانه بعقيدة التقمص من خلال شخصية "ناتان إبن حيرام" الذي تقمصت روحه بعد قرون ليستعيد محبوبته، ويعيش معها في سعادة .

أما القصة الثانية فهي بعنوان "مرتا البانية" التي يصوِّر فيها طموح "مرتا" فهي مثال المرأة الحالمة التي تقودها طموحها إلى نهاية مأساوية .

و القصة الثالثة بعنوان "يوحنا المجنون" حيث يثور فيها على قيود الكنيسة؛التي ألقت القبض عليه؛لأنَ أبقاره التي يرعاها قد رعت من أرض الدير ،فلم يخرج من السجن إلا بكفالة قدمها والده، وإعترف أمام الناس أنه مجنون.

***الأرواح المتمردة :** تحتوي على أربعة قصص :**الأولى بعنوان "وردة الهاني"** التي إستجاب لنداء الروح ،وتركت زوجها الثري لتعيش مع شاب فقير لم يجمعها به حب المال ،وإنما العاطفة .

و الثانية "مضجع العروس" موضوعها فتاة تطعن نفسها، و حبيبها بخنجر؛ لأنها أجبرت على الزواج بمن لاتحب .

أما الثالثة "صراخ القبور "التي تتحدث عن ثلاثة قبور يتعالى منه الصراخ؛ الأول:رجل شريف قتل رجل خسيس من قواد الأمير، و الثاني: إمرأة أتُهمت بالخيانة لزوجها الذي أرغمت على الزواج منه، أما الثالث :فهو رجل عمل في الدير لسنوات ،و بعدما كبر طردوه، و عندما لم يجد لأولاده ما يأكلون ذهب للدير

لأخذ كيس من القمح الذي كان قد جناه من تعبه ،و لكن الكنيسة قبضت عليه و إتّهمته بالسرقة لأنية من الذهب .

أما القصة الرابعة فعنوانها " خليل الكافر " الذي كان يرعى أبقار الدير، و لكنه لا ينال سوى القليل من الخبز اليابس، وفي مقابل هذا كان رهبان الدير يعيشون في رخاء ،و هذا ما جعله يصرخ ،ويطلب منهم أن يعيش مثلهم، وأن يعيشوا هم مثل المسيح الذي كان متساويا مع البشر، لكنهم طردوه في ليلة عاصفة، فكاد أن يموت لولا إمراة أرملة أوتة، و بعد وشاية إلى الحاكم الإقطاعي تم القبض عليه، فخطب على الناس خطبة أثار فيها الهمم ،فقاموا بقتل الإقطاعي،و تقاسم الفلاحون أراضيه.

لقد عالج جبران في هذه القصص الأربعة كل ما كان يسود في مجتمعه من مظاهر كانوا هم أنفسهم يريدون الافصاح عنها ؛" و جبران خليل جبران " كاتب هذا الكتاب هو مثل قارئ هذه السطور إنسان قد سمع ورأى الشكاوي، والتذمرات، و تأثّر أيضا في دوره، وإشتكى ،وتذمر فخطرت بباله طرق عديدة لإصلاح ما يتضجر الناس منه ،ووضع منذ مدة قريته كتابا دعاه عرائس المروج،ثم أضافت إليه حلقة ثانية في كتاب الأروح المتمردة".(1)

***الأجنحة المتكسرة :** فيه ثورة على تدخل رجال الدين في حرية الناس ،نتيجة تقسيم المجتمع إلى طبقة الأثرياء، و الفقراء؛ فهي تروي قصة "سلمى كرامة" التي أحبته، لكن والدها يرفض هذا الحب، فزوجها من رجل فاسد لا قيمة له إلاّ أنه إبن شقيق" المطران بولس ،"وبعد الزواج ينصرف إلى الشهوات، و المفاسد لتعيش معه " سلمى " حياة كلها ألم خاصة بعد موت والدها ،و كان ما يخفف آلامها أنَها كانت تلتقي بحبيبها الأول من حين إلى حين، و بعد خمس سنوات تموت سلمى بعد أن وضعت طفلا قد مات هو الأخر،فتدفن مع إبنتها بجانب والدها .

***دمعة وابتسامة :**يحتوي على مقالات ،و قصص ،و تأملات، وقصائد نثرية تدور حول أربعة موضوعات:المجتمع ،الطبيعة ،الحب ،الوجود ، فيثور على فساد المجتمع ،ويدعو إلى العودة للطَبيعة التي تمثّل مثالا حيًا للطَهر، والجمال .

(1)- جبران خليل جبران،الأروح المتمردة،القاهرة،دار الغرب للبستاني،ص6.

تبدو ملامح الرومانسية في هذا الكتاب واضحة فهو شبيه بالأجنحة المتكسرة ؛من خلال إعتماد الخيال ،و الإكثار من وصف الطبيعة، كما أنَّ فيه ثورة على المجتمع بما فيه من تعاليم فاسدة يجب التخلي عنها .

***المواكب :** قصيدة جديدة في موضوعها، و أسلوبها؛ أبياتها يبلغ مئتان و ثلاثة أبيات، وهي مقسمة على طريقة الموشحات .

أصدر جبران "المواكب " سنة 1919 على نفقته الخاصة، و زينها برسوم أنيقة، فهي تمثل صورة جديدة لجبران؛ "وهي المرة الأولى، و الأخيرة التي إختار جبران فيها أن يتقيد بالوزن، و القافية لخلق عمل فني له شأن "(1)

* **العواصف** :مجموعة من المقالات النقدية كان جبران قد نشرها في "مرآة الغرب" ،و "الفنون"، وهي تحمل لغة جديدة غير التي وجدناها في المؤلفات السابقة؛ فقد إتجه فيها إلى لغة القوة محاربا لغة الخمول مثل: ا"لقبور"، " يابني أمي."

وهو في هذا متأثر بالفيلسوف "نيتشة "أشد التأثر، ومن المقالات هذا الكتاب "الأضراس المسوَّسة".دعا جبران في هذا الكتاب إلى الثورة، و التجديد في كل مظاهرالمجتمع؛ لأن هذا أسلم طريق للنجاح، وما "حفار القبور " إلا أكبر دليل على رغبته في التخلي عن الخوف، و مواجهة الواقع .

***البدائع و الطرائق :** يحتوي على مقالات إجتماعية ،و فكرية، و مجموعة من القصائد النثرية ؛ففي مقالاته الاجتماعية نجده ناقما على أصحاب النفوذ ،والمطامع، و الظلم ،فكتب " لكم لبنانكم ولي لبناني " ، " العهد الجديد "،الإستقلال والطرابيش". كما تحدث عن أعلام الفكر العربي مثل "إبن الفارض" ،"إبن سنياء"،و"الغزالي "، و غيرهم من المفكرين العرب وهذه المقالات تحمل طابعا صوفيا مثلما يغلب هذا الإتجاه على قصائده النثرية الأربعة عشر الموجودة في أخر الكتاب.

(1)- ميخائيل نعيمة،جبران خليل جبران،المجموعة الكاملة،المجلد الأول،ص23.

يبدو تأثره الصوفي في هذا الكتاب من خلال إيمانة بالتقصص، ووحدة الوجود،كما أمن بالحلولية، وكان معجبا كثيرا بإبن الفارض، و إبن سيناء ،فراح يمدح فكرهما الصوفي، و الفلسفي.

2-مؤلفاته بالأنجليزية:

***المجنون :**أول كتاب له بالأنجليزية ،**و يضم خمسا و ثلاثين حكاية رمزية، وقصيدة نثرية ،و كلها تدور حول موضوع واحد هو مشكلة الذات ،و علاقتها بالذات الألوهية** .ومن حكايات الكتاب " النملات الثلاث" ، "الحكيمان " ، "الليل والمجنون" ، "الفلكي" .

*** السابق:** يضم أربعا و عشرين حكاية رمزية ،و قصيدة نثرية تجسد إيمانه بفكرة التقصص، ومن مقالاته: " أنت سابق نفسك " ، " العالم الشاعر " ،وهو شبيه "بالمجنون".

***النبي :** تُرجم إلى أربعين لغة، **إستهله جبران بمقدمة تصوَّر ألم النبي المصطفى الذي فارق أهله، ثم أخذ يقدم لهم عدة مواضيع، و مواعظ في ستة وعشرين فصلا في شؤون الحياة ،كما تحدث عن الحب ،و الزواج،الموت،والحياة،والجرائم، و العقوبات .**

و هو يقصد بالنبي نفسه، و "ألميرا" "ماري هاسكل "، و الجزيرة التي تدور فيها الأحداث "أورفليس" يقصد بها الولايات المتحدة الأمريكية " ،أما البلد الذي يريد العودة إليه هو " لبنان" .

***رمل وزبد : يحتوي على ثلاثمائة و تسع عشر حكمة** ،و تتخلّلها بعض الحكايات، و الأمثال، و فيه ينتقد جبران أفات نفسية مثل :الحسد ،و البغض، كما يدعو، إلى التسامح، و التواضع .

*** عيسى ابن الإنسان :** رسم فيه شخصية يسوع المسيح -عليه السلام- من خلال ماورد على لسان سبعة وسبعين شخصا عرفوا المسيح، ثم يرى أن المسيح

قد أدرك الحقيقة المطلقة، فكانت نفسه تعشق الحرية، و الخيرعكس الناس الذين فهموه فهما خاطئا .

وهذا الكتاب يجمع مابين أراء جبران العقلية ،و العاطفية ؛" فمن الناحية العقلية أراد جبران أن يقول رأيا في المسيح غير ما ألف الناس أن يقرأوه عن المؤرخين الذين تناولوا حياته بالشرح،والتحليل "(1)

أما من الناحية العاطفية فهو يجسد حبه لشخصية المسيح من خلال هذا الكتاب.

*آلهة الأرض: أخر ما نشره جبران قبل موته ،**وهو يحمل حوار شعري بين ثلاثة آلهة ؛الأول سئم الوجود ،و البشر فترفع عنهم، و الثاني تمسك بالوجود، و راح يتصرف في حياة الناس ،أما الثالث فقد رفض الموقفين**، و فضل الجمال و الحب. فهو يدعو إلى الوسطية في الدين؛ لأن التنسك، و المبالات ليسا السبيل في الوصول إلى السعادة التي يراها

*** التائه:**صدر بعد موته؛و يحمل قصصا رمزية ينتقد فيها المجتمع و يسخر منه، و فيه إيمان صريح بفكرة التقمص، ومن قصصه " الملابس".

***حديقة النبي:**ظهرأيضا بعد وفاته ،وكان تكمله لكتابه " النبي"؛ حيث أن المصطفى يعود إلى الجزيرة ،فينال الترحيب من الناس، و بعدها ينعزل عنهم أربعين يوما في حديقته ،فيطلب منه السكان أن يعلّمهم ما يعرف قبل أن يرحل عنهم مرة ثانية،فيحدَّث لهم عن موضوعات مثل: الله ،أسرار الوجود ،الروح ،الجسد،النفس ثم يغادر أصدقاءه ،و يختفي .

---

(1)- جبران خليل جبران،ت:ثروت عكاشة،عيسى إبن الإنسان،القاهرة،دار النشر،ط6، 1999، ص5.

***موت النبي:** يصف فيه مشهد وداع النبي المصطفى في خطابة الأخير،وما يحمل من مواعظ، وإرشادات،ومن بين ما جاء فيه حديثة عن الشريعة،و العدو، والقدسية .

لقد وصف فيه النبي وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ،و الناس مجتمعون حوله، وهو يشد قائلا:

لاتزال تشدك حقيقة لم تقلـــــــــــــــــها

باقية تلميك صعودها ومنزلها

أنت تعود و لعودتك من يرحلها(1)

(1)-مزوز عدنان،الجزائر،دار الهدى،ص60.

رابعا:التجربة الشعرية عند جبران خليل جبران :

خدم جبران الشعر بطرق ثلاث ؛**إما بشعره** ، أو **بشعره النثري، أو بكتابته عن الشعر**

أما كتابته عن الشعر فهي مجموعة من القضايا النقدية التي أراد من خلالها أن يطــوّر الشعر العربي، خاصة وأنه كان عضوا بارزا في مجموعة الرابطة القلمية .

وعن شعره النثري فهو مجموعة من المقطوعات الشعرية التي كانت تتخلّــل أعمالــه النثرية ،ومن ذلك قوله:

أيُّها السائر على درب الدُّهورْ

أيُّها النهر الجاري في أنفاق العصورْ

أيُّها القلب النابض في بقاع السنين كالطيورْ

أيَها الروح الخالد بين جدران الأكواخ والقصورْ (1)

هذه المقتوعات الشعرية لم يختصها جبران بديوان بل أتت ضمن أعماله النثرية .أمــا القصيدة التي أفردها في ديوان خاص ،فهي "المواكب " التي تبدو عليها ملامح خاصــة أراد جبران أن يختصها بها. فما هي هذه الملامح؟

تعد المواكب قصيدة جديدة من حيث الموضوع ،و الأسلوب ،والبناء ؛فالشعر العربي لم يعرف قبلها قصيدة تأملية بمثل طولها .

المواكب في جزءها الأول من بحر البسيط ،و فــي الجــزء الثــاني مــن مجــزوء الرمل،وهي تبدو في شكل حوار ما بين صوتين ؛" الأول يمثل الحياة بظاهرها القبــيح، وباطنها الجميل، و الثاني يمثل وحدة روحية لا باطن لها ولا ظاهر".(2)

---

(1)- جبران خليل جبران ،موت النبي، ص59.

(2)-ميخائيل نعيمة ،جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، م1،ص23.

يظهرعلى الصوت الأول القلق؛نتيجة ما في الحياة من مظاهر الضعف،و الرِّياء،أما الثّاني فتبدو عليه السعادة؛لأنه قد إختار حياة الغاب.

يرى نسيب عريضة أنَّ الصوتان الموجودان في"المواكب" هما:صوت شاب،وشيخ،وهما في الواقع يمثلان الصراع الداخلي الموجودة في نفس جبران.

كما أشارت الدكتورة "تازك سابا يارد" أن هذان الصوتان موجودان داخل جبران فقالت: "وقد يكون الحوار بين الصوتين تعبيرا داخلي بين جبران الذي ضجر من عالم المتناقصات، وما نجم عنها من ظلال، وفساد، وجبران الذي تاق إلى عالم السعادة، والكمال ،والعالم الصوفي الذي تزول فيه المتناقضات ،وتذوب الفوارق في وحدة تامة".(1)

إنتقد جبران في" المواكب" مجتمعه بما فيه من ظلم، وعبودية، كما راح يسخر من مقدسات هذا المجتمع قائلا:

والدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الأولى لهم في زرعه وطره (2)

أراد جبران أن يعبَّر عن الكثير مما في نفسه إلا أن الوزن، و القافية قد سعيا إلى تقييدة ؛" ففي الكثير من الأحيان تحسُّ شيئا من الأسف على فكرة واسعة يفرغها الشاعر في قالب ضيِّق، وعلى صورة بديعة تشوَّهها قافية ذميمة ".(3)

فنحن نحسُّ أن جبران قد أجهد نفسه كثيرا في ترويض القافية ،والوزن محاولا إخفاء إجتهاه ، إلا أن هذا التعب سرعان ما يبدوا عليه، وبعدما يتخلص منه يذهب للحديث عن النشوة الروحية كقوله:

فالأرض خمَّارة والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الألى سكروا (4)

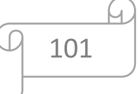
---

(1)- المواكب ،بيروت ،مؤسسة نوفل، ط3، 1985،ص8.

(2)- المصدر نفسه،ص25.

(3)- ميخائيل نعيمة جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة، م1،ص24.

(4)- المواكب،ص40.



أو كذكره لصوت الناي ؛"فهو جدٌّ ولوع بالنفخ في الناي الــذي يتخــذ مــن أنغامــه رمزالخلود، لذلك لا ينفكُّ يطلبه في أخر كل نشيد من أناشيده ".(1)

لكن جبران يصل في النهاية إلى إستحالة الوصول إلى المثل؛فالواقع و المثال مختلفان وبهذا أعلن إستسلامه قائلا:

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلَّما ررمت غابا قام يعتذر(2)

حاول جبران أن يرتق بالمجتمع الإنساني من خلال حياة الغاب التي تزول فيها جميــع المتناقضات لكنه لم يستطع.

تبدو على "المواكب" ملامح الرومانسية بما فيهــا مــن طبيعــة، وخيــال ،وعاطفــة صادقة،وهو متأثر في هذا برومانسية "روسو"، و"بيليك"؛" **فغاب جبران هو هذه الطبيعــة المثالية التي قدَّسها روسو، وأمثاله من الرومانسيين** لأن فيهــا الحريــة، والمســاواة، والعدالة ،والخير، والسعادة ،وغير ذلك الفضائل التي فقدها الإنسان حين إبتعد عن الحياة الطبيعية ليعيش في جوٍّ مدنيٍّ فاسد ".(3)

و"المواكب" من حيث البناء تجعلنا ندرك أن جبران قد نظمها وفق خطة واضحة؛ ففي النصف الأول منها لا يبدو هناك ترتيب معين في الموضوعات ،أما في النصف الثــاني فقد عرض للحب، وأطال الوقوف فيه، فخصَّه بثلاثة أدوار؛ لأنــه يمَّــل الســبيل فــي الوصول إلى السعادة ،والكمال .

كما نلاحظ أن الصوت الأول قد إنتهت قافيته "بالراء"،و قد إلتزمها جبران ،ولم يخرج هذا الجزء عن الحكمة، والتقرير، وهذا الإلتزام بالروي، و القافية أدَّى إلى السأم، وقــد قصد جبران هذا ليعبَّر عن سأمه من فساد مجتمعه، ومايتقيَّد به .

(1)- ميخائيل نعيمة ،جبران خليل جبران ،المجموعة الكاملة م1،ص25.

(2)- المواكب،ص40.

(3)- المصدر نفسه،ص13.

أما عن أسلوب "المواكب " فهو سهل مألوف لغته قريبة من الحياة، لهذا فقد أخذ العديد من النقاد المحافظون مثل العقاد على أسلوبها، و رأوا أنه كان على جبران أن يلتزم فيها بأسلوب لا يكون بمثل هذه السهولة، حتى يتسنَ للقارئ الأدبي، والناقد دراسته.

وأيًّا ما كانت من مآخذ على "المواكب" فهي تحمل العديد من الأفكار الجديدة، وخاصة الفلسفية، وهذه الأفكار أردنا دراستها ؛لأن فيها تقاربا مع الفلسفة الأفلاطونية،وهذا ما سنوضحه فيما سيأتي.

خامسا :ملامح الفلسفة الأفلاطونية في" المواكب" الجبرانية:

1-المجتمع الجبراني :طلب جبران في "المواكب" مجتمعا يسير وفق مجموعة من المقاييس، **وهذه المقاييس هي التي تحقّق له التوازن** ،والإنسجام. إذن ماهي معايير المجتمع الجبراني؟وهل لها علاقة بالمجتمع الأفلاطوني ؟

دعا جبران في "المواكب " الناس إلى **العودة للفطرة**، وهذه الفطرة هي أول أسس مجتمعه، وحتى يتحقق لهم ذلك فعليهم اللجوء إلى الغاب، فهناك تزول الفوارق .

ففي الغاب لا وجود للدين ،وهذا ما عبَّر عنه قائلا:

ليس في الغابات دين   لاولا الكفر القبيحْ (1)

لقد ثار جبران في العديد من أعماله على قيود الكنيسة التي تجعل البشر منقسمين إلى طوائف ،وهذه القيود لم يرض بها جبران فراح يمقتها في العديد من أعماله؛ ففي "الأجنحة المتكسرة" يرى أنَّ "الجامعة البشرية قد إستسلمت سبعين قرنا إلى الشعائر الفاسدة فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة ".(2)

فدين جبران كان معتمدا على الحرية ؛لأنه آمن به بقلبه فلم يكن فيه مقيدا بقيود تمنعه من الوصول إلى العالم العلوي الأمثل .

كما لا يوجد في عالم الغاب جزاء، ولا عقاب، لهذا فقد نادى قائلا :

ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقابْ (3)

فالعقاب ،و الجزاء مؤوّل حسب ميول البشر، ولا خير في من تحكمه ميوله، وقد صرَّح جبران بهذا قائلا :"و علمت لأول مرة أن الإنسان وإن ولد حرا يظلُّ عبدا لقساوة الشرائع التي سنَّها أباؤه، وأجداده، وأن القضاء الذي نتوهمه بشرا علويا هو إستسلام اليوم إلى مآسي الغد، وخضوع إلى ميول الغد".(4)

---

(1)-المواكب،ص26.

(2)- ص 73.

(3)-المواكب، ص27.

(4)- الأجنحة المتكسرة،ص84.

فالإنسان محكوم بثنائيه الماضي، و الحاضر، وكل منها تعمل على التأثير فيه إما بالقوة ،و إما بالضعف، لهذا لا يجب الأخذ بشرائع هؤلاء الناس ؛فمن يرونه مجرما قد يكون بريئا، ومن يكون بريئا قد يكون مجرما ،وفي"مضجع العروس " ،و "وردة الهاني" خير مثال على ذلك.

رأى جبران أن مجتمع الغاب لا مجال فيه للقوة، و الضعف فقال :

ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيفْ (1)

فهذا المجتمع فيه مثال المحبة الصادقة ؛"فالمحبة التي تولد في أحضان اللانهاية،وتهبط مع أسرار الليل، فلا تقنع بغير الأبدية ،ولا تستكتفي بغير الخلود، ولا تقف متهدية أمام شيئ سوى الألوهية".(2)

فلا مجال للصراع في هذا المجتمع ؛لأن المحبة تسوده، فلا فرق عندها بين القوي، والضعيف.

ولأن هذا المجتمع متآلف فلا نستطيع الفصل بين روحه ،وجسده، فقد قال :

لم أجد في الغاب فرقا بين نفس وجسدْ (3)

وهو يقصد من هذا أن المتطلبات الروحية لهذا المجتمع تتفق مع متطلباته الجسدية؛"فالغاب إذا لا يعرف المتناقضات، وفيه يدرك المرء السكينة ،هدأة النيرفانا الروحية ".(4)

فكل الناس يكونون سواسية؛ لأنهم يعيشون بالفطرة التي فضّلها جبران فقال عنها :

هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصورْ

فتتبّعت السواقي وتسلّقت الصخورْ

هل تحممت بعطر وتنشّفت بنورْ

وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثيرْ ؟

هل جلست العصرمثلي بين جفنات العنبْ

والعناقيد تدلّت كثريات الذهبْ (5)

---

(2)- المواكب،ص28.
(3)- الأجنحة المتكسرة،ص81.
(4)- المواكب،ص36.
(5)- المصدر نفسه،ص39.

هذه الحياة بالفطرة قد ناشدها "أفلاطون، " فرأى أن هذه هي النواة السلمية التي يتكوّن من خلالها المجتمع تكوينا سليما ؛"فهم مثال البراءة السعيدة ليس لها من حاجات إلا الضرورية ،وهي قليلة ترضيها بلا عناء ". (1)

فهذه الجماعة لم تتفطن إلى حياة الترف ،لذلك فهي تعيش بالفطرة فتحكمها المحبة التي تجعلها تبتعد عن الحروب، والصراعات.

لم يكتف جبران بطلب الفطرة في مجتمعه، بل دعا إلى العدالة، فراح ينتقدها قائلا:

العدل في الأرض يبكي الجن ولو سمعوا به وستضحك الأموات لو نظروا (2)

فهذا يعني غياب العدل على الأرض؛ لأن العبودية ،والظلم قد سيطرا عليها ،فأصبح الحق لمن هوى أقوى؛ فقد قال :

الحق للحزم والأرواح إن قويت سادت وإن ضعفت حلت بها الغير (3)

إذا كان جبران قد طلب حياة الغاب ،فهذا لا يعني أن يكون البقاء فيها للأقوى، وإنما **هو يدعو الناس إلى سن قوانينهم بأنفسهم،** فقال :" أنتم أنفسكم الملك . فأنتم حين قدَّرتم بي الضعف، وسوء الحكم كنتم أنفسكم ضعافا سيِّئي الأحكام. و الآن إنما تسير البلاد سيرها الحس؛ لأن هي تلك مشيئتكم ،ما أنا إلا فكرة في عقولكم جميعها ،و لا وجود لي إلا في أعمالكم. ليس هناك حاكم .المحكومون وحدهم هم الذين وُجدوا ليحكموا أنفسهم".(4)

فالعدل ينبغي أن يكون القانون الروحي الذي يرتقي به الإنسان إلى مراتب الآلهة،فلا يبقي في حاجة إلى من يسنُّ قوانينه عليه .

لقد ناشد أفلاطون العدالة ،و رأى أنها من أسس بناء المجتمع ؛" فالجمهورية تبغي العدل من جهة المعرفة الخالصة ".(5)

---

(1)- مصطفى غالب،مرجع سابق ذكره،ص34.

(2)-المواكب ،ص26.

(3)- المصدر نفسه ص27.

(4)- التائه ص 36 ،37 .

(5)- أحمد فؤاد الأهواني،مرجع سابق ذكره، ص 134.

فهذه العدالة – حسب أفلاطون – لا تقوم على العرف ؛لأنها موجودة في نفس كل فرد من أفراد المجتمع، وهذا ما قصده جبران عندما ثار على القوانين التي يسنها المجتمع، ورأى أنها السبب في ضعفه قائلا :" لذلك ها أنتم عبيد بطونكم ،وأذلاء حاكمكم، وهيِّني عدوكم، وأرذلون إلى الأبد، إذا لم يكن بينكم من يرى اللانهاية في بنود الشريعة المرموقة بينكم، المحسوبة في خطاياكم".(1)

فكل من أفلاطون، وجبران يرى أن الشريعة لابد أن تكون في نفس الإنسان ؛فهو الذي يسنُّها فيرى الخيرخيرا،والشر شرا بفطرته .

دعا جبران في " المواكب " مجتمعه إلى الإبتعاد عن التراجيديا فناشد الفرح من خلال صوت الناي الذي راح يكرِّره في أكثر من مرة قائلا :" أعطني الناي وغني ".

وهذا التكرار يعد عنصرا بارزا في إبداعه ؛" فهو يدخل في نسجه لحمة، وسدى،و يشدُّ أطرافه بعضها إلى بعض، و يعطي شكله نوعا من الحركة ،يدور فيها الكلام على نفسه،ويتكرَّر دون أن يعيد معناه".(2)

فتكرار عبارة "أعطني الناي وغني " تعمل على إستحضار الطاقات الإنفعالية لدى المرسل، فتؤدِّي وظيفة تعبيرية، إيحائية .

وهذه العبارات ظاهرة نفسية مرتبطة بعملية اللاشعور عند المرسل؛ لأنها تقوم بإخراج النص من حالة الوعي إلى اللاوعي، فتعمل على تحويله إلى مجموعة من الإنفعالات المكتوبة التي يندفع لها المتلقي، لهذا فإن النص الذي يحتوي على عناصر متكررة فهو نسج ما بين الشعور، و اللاشعور.

فالشعور يظل الإطار الزمني بين عناصر هذه العبارة المتكررة"أعطني الناي وغنَّي"، أما اللاشعور فهو يتمثل في العناصر المكررة في حد ذاتها.وهذا ما يوضَّحه الشَكل الآتي:

---

(1)- موت النبي، ص42.

(2)- منيرعياش ،مقالات في الأسلوبية ،إتحاد كتاب العرب، 1990،ص88.

" الغناء"   " الناي"

يرعى العقول ← إستجابة ← أبقى من مجيد و ذليل.

يمحو المحن ← إستجابة ← يبقى بعد أن يفن الزمن.

خير الشراب ← إستجابة ← يبقى بعد أن تفنى الهضاب.

خير الصلاة ← إستجابة ← يبقى بعد أن تفنى الحياة.

عدل القلوب ← إستجابة ← يبقى بعد أن تفنى الذُنوب.

عزم النُّفوس ← إستجابة ← يبقى بعد أن تفنى النُّفوس.

خير العلوم ← إستجابة ← يبقى بعد أن تطفا النُّجوم.

مجيد أثيل ← إستجابة ← أبقى من زنيم وجليل.

لطف الوديع ← إستجابة ← أبقى من ضعيف وضليع.

ظرف الظَّريف ← إستجابة ← أبقى من رقيق و كثيف.

حبٌّ صحيح ← إستجابة ← أبقى من جميل و مليح.

خير الجنون ← إستجابة ← أبقى من خفيف و رضيب.

ينسِي ظلم الأقوياء ← إستجابة ← الزنبق كأس للدَّماء لا للأقوياء.

نار ونور ← إستجابة ← شوق لا يدانيه الفتور.

جسم و روح ← إستجابة ← أبقى من عبوق وصبوح.

جسم يسيل ← إستجابة ← أبقى من مسوخ و نعول.

سِر الخلود ← إستجابة ← يبقى بعد أن يفنى الوجود.

النتيجة: أعطني النَاي و غنَّ ← و إنسى ما قلت و قلنا.
← و إنسى داءا و دواء

فهو يطلب البقاء لهذا فقد كرر الفعل " يبقى "،و "أبقى" أكثر من مرة ،وهـذا البقـاء ينشده صوت الناي الذي يرمز إلى الكمال في الـدين، و الخلـق ،و العـدل، وصـفاء

النفس،ولا يكون هذا إلا من خلال " النسيان"، و الإبتعاد عن التراجديها التي من شـأنها أن تؤسّس أفرادا ضعافا.

لقد قال أفلاطون بهذه الفكرة عندها دعا إلى أن يكون الشارع مراقبا جيدا لأهل مدينته، فيمنع عنهم ما يثير فيهم مشاعر الحزن، والأسى ؛لأنها تمثّل ضعفهم؛"فالتراجديون لا يرمون لغير إحراز إعجاب الجمهور، والجمهور لا يميل إلى الأشخاص الحكماء، الرزينين بل يطلب أشخاص متقلّبين، تملأ تقلُّباتهم، وشهواتهم القصة، فيلهون بها، وتميل معها إلى كل جانب".(1)

فمشاعر الحزن في التراجيديا-عند أفلاطون- مفتعلة، لهذا فهي تقوم على التظليل، الذي دعا جبران للإبتعاد عنه في مواكبه والإستماع إلى صوت الناي الذي يبعث في نفسه الكمال الروحي.

دعا جبران مجتمعه إلى أن يوافق مابين المتطلبات الروحية، والجسدية فقال:

ليس في الغابات سكر   من مدام أو خيالْ

فالسواقي ليس فيها   غير إكسير الغمامْ

إنما التخذير ثدي   وحليب للأنامْ

فإذاشاخوا وماتوا   بلغوا سنَّ الفطامْ

أعطني الناي وغن   فالغنا خير الشرابْ

وأنين الناي يبقى قبل   أن تفنى الهضابْ(2)

---

(1)- يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، ص102 .
(2)- المواكب ،ص 25.

وهذا الجمع بين المطالب الروحية، والجسدية قد ناشده أفلاطون في الجمهورية، فقال: "فخير الجماعة، والأفراد بأنه تحقيق التوازن بين المطالب الروحية ،والمطالب المادية لهم جميعا".(1)

فكل من أفلاطون وجبران يسعى إلى الربط بين متطلبات الروح ،والجسد ؛لأن كل منهما يسعى إلى تكميل الأخر.

هذه هي أهم صفات المجتمع الجبراني، **وهي كما لاحظنا أقرب إلى المثالية** ،لهذا فقد صرَّح في الأبيات الأخيرةعن صعوبة تطبيقها فقال:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت   في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب   فكلما رمت غابا قام يعتذر

وللتقادير سبل لا تغيِّرها   والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا(2)

فهو يعلن عجره عن تحقيق هذا المثال مثلما عجز أفلاطون من قبل ،فلم يستطع أن يطَبق أفكاره على مجتمعه؛" فلا غرابة أن تكون مدينة أفلاطون سواء في الجمهورية، أم القوانين إلهية ،سماوية تحقق العدالة، و لكن لا على هذه الأرض ،وأن يكون موطن الفلاسفة، و المكان الذي يستطيع فيه أمثال سقراط أن يعيشوا فيه دون حاجة إلى الهروب بالموت، و الإنعزال بالزهد ،و الإعتكاف بالتأمل".(3)

فكل من أفلاطون، وجبران قد وضع أهم صفات مجتمعه، و تبقى هذه الصفات هي الغاية المنشودة لتحقيق المثال الأعلى.

(1)- محمد علي أبو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي، ص247.
(2)- المواكب ،ص 40.
(3)- أحمد فؤاد الأهواني ،مرجع سابق ذكره ص144.

2-التقمُّص و الإتَّحاد بالذَات الألوهية :

تحدث جبران عن الهوية الإلهية بالنسبة للإنسان ،والكون؛ وتبدو هذه الهوية -من خلال وجهة نظره- بعيدة كل البعد عن التعيين الشخصي للذات الألوهية ؛" فالله ليس كائنا شخصيا، فردا مستقلا في ذاته عن الكون، بل إنه والكون الظاهر، والخفي واحد في الجوهر ".(1)

وهو ما نستنتجه حول دلائل وجود الله؛ إذ يتبع طريقة الإستقراء المظهري ،**فيدعو إلى رؤية جديدة في الوجود الإلهي من خلال جميع مظاهر الطبيعة** ،فيقول :

هل فرش العشب ليلا وتلحَّفت الفضا

زاهدا في ماسيأتي ناسيا ما قد مضى؟(2)

هذه النظرة الإستقرائية هي إحدى بواعث إعتقاده بوحدة الوجود، **فعندما يكون الله حاضرا في كل شيئ تكون وحدة الكائنات** ؛"لأن التجزُّؤ المادي في الوجود يحدث تجزُّؤا في الله الحال في هذا الوجود".(3)

هناك أسباب عديدة دفعت جبران إلى القول بفكرة الإتحاد بالذات الألوهية منها تمرده على رجال الدين، وكذلك عقدته الأوديبية التي نتجت عن نفوره من والده ،وإتصاله بأمِّه،وهذه العقدة ولَّدت بداخله رغبته في إبطال الإله المتسلط الذي يقول به رجال الدين،ودمجه في باطنه ،و الإتحاد به.

لقد دعت الشخصية النارسيسية الجبرانية إلى أن يدمج الإله بنفسه،و بالإنسان،فيجعل منها إلها يتكامل، فيتحول إلى مطلق يوازي المطلق الإلهي، فتكون بهذا الشراكة بين البشر، و هذا ما عبَّر عنه قائلا:

ليس في الغابات عزم لاولافيها الضعيفْ

فإذا ما الأسد صاحت لم تقل هذا المخيفْ

إن عزم الناس ظِل في فضا الفكر يطوفْ

و حقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريفْ (4)

---

(1)- غسان خالد ،جبران فيلسوف، ص221.
(2)- المواكب ،ص39.
(3)- غسان خالد، جبران فيلسوف ،ص221.
(4)- المواكب، ص28.

فهو مؤمن بهذه المساواة التي تكون فيها حقوق الناس متعادلة ، و هـذا مـا يحقـق التكامل ، والإتصال بذات الإله.

إعتبر جبران أن تبعثر الأشياء في العالم،و تباعدها بالمسافات مظاهر خداعة لوحدة ضمنية تنظِّم التعدُّد،و التَباعد،جاعلة منها واحدة في الجوهر؛فقال:

وغاية الروح طيٌّ الروح قد خفيت فلا المظاهر تبديها ولا الصُّور(1)

فهذا التَعدُّد مظهر من مظاهر الخداع الحسِي،و لكن الحقيقة تدركها الروح،التي تميل إلى الكمال.

مثلما ثار جبران على المكان،فقد ثار على الزمان أيضا،فرأى أنـه واحـد رغـم التَقطعات التوقيعية،وهذايعني وحدة الله بالكون ؛لأن الله يجمع الأزل ،والأبد فينفي كـل تجزُّوء ،و تقطيع زماني؛ فقد قال في هذا المجال :

كلّنا أنفاق خلد وخيوط عنكبـــوتْ

فالذي يحيا بعجز فهو في بطء يموتْ (2)

فكل الكائنات تسير نحو الخلود، وهذا ما تدفعه إليه الرغبة في ذلك ،فمن لم تكن له هذه الرغبة فنهايته التلاشي ، والإضمحلال .

هذه الوحدة تنظِّم العالم لا في مزيج خال من القياس ،و إنما تكون من خلال نظـام تصاعدي يشبه التصاعد الهرمي الذي ينطلق من القاعدة ،و يسمو نحو القمة ،لهذا فقد كان جبران يقول دائما بأن الجمال هو مظهر لجوهر الأشياء، وأن التمرد الـذي يجسَّـد الحق، و الحرية هي التي تجسَّد إنتصار قيم الفكر، فتبدو هذه العناصر مظاهر لجـوهر واحد.

فالكون يسير وفق جوهره الحقيقي نحو الكمال ،و الألوهية ؛"إنه مشدود إلى مصـيره بفعل الإندفاع الحي نحو الكمال المبثوث فيه روحا إلهيا ، فجوهرا أصلا ".(3)

---

(1)- المواكب،ص35

(2)- المصدر نفسه،ص40.

(3)- غسان خالد،جبران فيلسوف،ص225.

وهذه الفكرة بوحدة الوجود تضع حلا لمشكلة فلسفية تبحث عن علاقة المادة بالروح،أو النفس بالجسد، فهوية الكون واحدة لا إزدواج فيها ،" لا مثالية تنفصل فيها عن الواقعية، لا جوهر مفصولا عن وجوده ولا وجود منعزل عن جوهره ".(1)

و بهذا تكون الوحدة الجوهرية بين الروح ،و المادة ،أو بين النفس ،و الجسد نظرة توحدية"Monist".

وهذه الوحدة تجعل الإنسان يتقمص في حياته أدوارا، و مراحل عديدة؛ "فهو يسير نحو الكمال عندما يشعر بأنه هو و الفضاء، واحدا لاحدَّ له ".(2)

لقد عبَّر جبران عن هذا في مواكبه قائلا:

ليس في الغابات موت لاولا فيها القبورْ

فإذا نيسان ولى لم تمت معه الشرورْ

إنَّ هول الموت وهم ينثني طيَّ الصدورْ (3)

فالموت يكون مرحلة لبداية حياة جديدة يتقمصها الإنسان حتى يصل إلى الكمال الروحي.

لقد آمن جبران بالتقمص، فكان يرى أن "بيليك" قد تجسد فيه منذ ولادته ،فأصبح هو نفسه في طاقاته ، وقد أيَّدته في هذه الفكرة "ماري هاسكل " التي رأت أن "بيليك" توفي سنة 1827، ثم ولد في السنة نفسها "روزيني" الإيطالي الذي توفي سنة 1883 م، وهي السنة التي ولد فيها جبران، وبين الثلاثة تشابه كبير من خلال الجمع مابين الأدب،والرسم ،وهذا ما دفعه إلى الإعتقاد بأنَّ روح "بيليك" قد ظلت تتقمص أدوارا إلى أن وصلت إلى جبران،فكانت تتشابه معها في مكوَّناتها الروحية.

---

(1)- غسان خالد،جبران فيلسوف،ص225.

(1)- جبران خليل جبران ،البدائع والطرائق ،بيروت، المكتبة الثقافية، ص49.

(3)- المواكب، ص 39.

وهذا الإستمرار في التقمص يكون بهدف الوصول إلـى الكمـال، و الإتحـاد بالـذات الألوهية؛ فقد عبَّر جبران عن هذا قائلا :" يا إلهي الحكيم، العليم، يا كمالي، ومجدي .أنا أمسك ،وأنت غدي، وأنا عروق لك في ظلمات الأرض،وأنت أزاهر لـي فـي أنـوار السماوات ،ونحن ننمو معا أمام وجه الشمس".(1)

فكل من الإنسان ،والإله واحد ،وحتى يصل إلى مرتبته فلا بد عليه أن يتكرر حيـوات كثيرة ليتخلص فيها من شروره؛ لأن الإله يمثل الكمال ،فلا يمكن أن يتَّصل هذا الكمـال بما هو سيِّئ.

لقد آمن أفلاطون بفكرة التقمص، و تناسخ الأرواح ،فقال في"فيدون ":"و يتكرر الناس في الدنيا، ويتكوَّنون واحدا بعد واحد حتى يمتلأ المِكيالان؛ مكيال الخير، ومكيال الشـر، فإذا إمتلأ مكيال الخير صار العمل كله طاعة، ويصير المطيع خيرا خالصا، فينتقل إلى الجنة ،ولم يلبث طرفة عين، وإذا إمتلأ مكيال الشر صار العمل كلّه معصية، والعاصـي شرًّا محضا ،فينتقل إلى النار ،ولم يلبث طرفة عين ".(2)

نفهم من هذا أنَّ هذا التكرر يسير وفق مبدأ عادل،وهـذا مـا أشـار إليـه جبـران في"مواكبه"،فقال:

أعطني الناي وغنّ   فالغنا عدل القلوبْ

وأنين الناي يبقى   بعد أن تفنى الذُّنوبْ (3)

فهو يطلب العدل الروحي الذي تحقّقه الإرادة الإلهية؛ "فالله سـوَّى بـين الأجـزاء المقدَّرات ،فلم يستحِق واحد منهم تفضيلا عن غيره ، و لكن إنَّ منزلة الإستحقاق أشرف المنازل ، فخيَّرهم بالمحنة".(4)

---

(1)- مناجات الأرواح،بيروت،المكتبة الثقافية،ص49.
(2)- ص201.
(3)- المواكب، ص38.
(4)- فيدون ، ص 210.

فقد إمتحن الإله الناس بالطاعات ، حتَى يمنحهم مراتبهم ، فمن أبى هذا الإمتحان بقي في عالم الإبتداء، أما من إختار أن يمتحن فقد أنزله إلى الدنيا ، فمنهم من عصاه ، ومنهم من أطاعه ، و تظل هذه الروح تتقمص إلى أن تصل إلى المثال الأعلى . و هذا ما عبَّر عنه جبران قائلا :

أعطني الناي وغن   فالغنا يمحو المحنْ

وأنين الناي يبقى   بعد أن يفن الزمنْ(1)

فهو يسعى إلى التخلص من محنه حتى تكون له منزلة الإستحقاق التى تحدَّث عنها أفلاطون .

لقد أسهب أفلاطون في الحديث عن العالم المثالي ، الذي يظل الإنسان يتقمص حتى يصل إليه، فرأى " أن الديار ، و العالم عنده خمس ، داران للثواب ؛ أحدهما مادية فيها جنات، و عيون ، وأنهار، ، وحور ، و الثانية دار روحانية غير جسمانية ،روح و ريحان ، و الثالثة دار العقاب المحض ، و هي نار جهنم ، ليس فيها درجات ، بل هي متساوية ، والرابعة دار الإبتداء فيها خلق الله الكائنات قبل أن تهبط هذه الدنيا".(2)

أماالدار الخامسة-حسب أفلاطون-هي دار الدنيا "دار الإبتلاء" وهي التي نزل فيها البشر بعد إرتكابهم المعصية.

تحدث جبران في "المواكب" عن الدارين الأولى، والثانية ؛فالأولى ذكرها عندما قال:

هل جلست العصر مثلي   بين حفنات العنبْ

والعناقيد تدلت   كثريات الذهبْ(3)

فهذا إقرار منه بالجمال المادي لهذه الدار، أما الجمال الروحي ،فقدعبَّر عنه قائلا:

ظلَّ الجميع في الذرات في جسد   تثوى ولا هي في الأرواح

فما طوى شمأل أذيال عاقلة   إلا ومرَّ بها الشرقي فتنتشر تحتضر(4)

---

(1)- المواكب ، ص39.
(2)- فيدون،ص210.
(3)- المواكب، ص41.
(4)- المصدر نفسه، ص39.

فهذه الأرواح تظل تنتقل من حياة إلى حياة، فتكون هنـــاك سلســـلة مـــن العـــودات الحياتية. أما الدار الثالثة "دار العقاب" فقد قال فيها :

فالسَّجن والموت للجانبين إن صغروا   والمجد والفخر والإثراء إن كبروا (1)

يقصد بالسجن هنا هو "السجن الروحي" الذي يكون كنتيجة حتمية لعقاب الإله.

ثم تأتي الدار الرابعة"دار الإبتداء" فيعبِّر عنها قائلا:

خلِقَ الناس عبيدا   للذي يأبى الخــضوعْ

فإذا ما هبَّ يوما   سائرا سار الجميــعْ (2)

فهو هنا مؤمن بأنَّ الإنسان مسيَّر وفق الإرادة الإلهية الحكيمة.

ثم تاتي الدار الخامسة "دار الابتلاء" فيقول عنها :

الخيرفي الناس مصنوع إذا جبروا   والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا (3)

فالله يبتلبهم بالخير، والشر فمن كان فعله خيرا يظل يعيش الحياة المثالية ،ومـــن كـــان فعله شرا فيضل يتقمص أدوارا عديدة .

أكد أفلاطون في "فايدروس" فكرة التقمص فقال "إنَّ من يستمرُّ في تحريك ذاته دائما لا بد أن يكون خالدا، في حين أن الذي يحرِّك غيره فإنما يتحرك بغيره، وتوقُّف حركته هو توقُّف لحياته ، أما من يحرِّك نفسه فهو يهمل نفسه، وهو مبدأ أو مصدر الحركة في كل متحرك ".(4)

فالمبدأ لا يمكن أن يكون حادثا؛ لأنه لا يصدر عن شيئ سابق عليـــه، لهـــذا فهـــو لا يتعرض للفساد، وكل ما يحرك نفسه بنفسه هو مبدأ الحركة ،ومن المستحيل أن يوجـــد، وإلا ستكون النتيجة بأن تتوقَف السماء، والكون .

---

(1)- المواكب، ص39.
(2)- المصدر نفسه، ص31.
(3)- المصدر نفسه،ص31.
(4)- ص69.

وفي الأخير ما يمكن أن نلاحظه عن فكرة التقمص و الإتحاد بالذات الألوهيـــة التـــي إستوحاها جبران من الفلسفة الأفلاطونية أن فيها بعض الغموض في حديثه عن علاقـــة الإله بالإنسان، و طبيعة هذه العلاقة، **فهذه الوحدة لا تعني حدوث إندماج تـــام، ودائـــم لاإنفصال فيه** ؛فالإنسان يظل لفترة محدودة خارج هذه الوحدة، وهـــي فتـــرة المراحـــل التقمصية السبع التي يجب عليه أن يتكامل خلالها ليرتق إلى الكمال المنشود، فتكون كونا سرمديا يبحث فيه جبران عن أناه التي شغلت باله مدى حياته ،فحوَّل هذا البحـــث إلـــى أناشيد تتغنى بعظمة الإنسان، فتفكُّه من قيود الماضي ،و الحاضر، وهذا ما عبَّـــر عنـــه قائلا: "إن َالعلة في الكتلة الأزلية، وليس في الأناء المعنوي ،وقد تختلج جسدي في بعض الأحايين إختلاج أوراق الخريف، أماروحي فتبقى ساكنة مستسلمة ".(1)

وهذه الطبيعة الأزلية قد عبَّر عنها قائلا :

أعطني الناي وغنَّ فالغنا سرَ الخلودْ

و أنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجودْ(2)

(1)- رياض حسن ،رسائل جبران التائهة ،بيروت ،مؤسسة نوفل، ص106.

(2)- المواكب،ص41.

3-الطابع التأمُّلي،و فلسفة الوجود :

تحمل "المواكب " الجبرانية طابعا تأمُّليا سعى من خلاله البحث عن مجموعة من الأسئلة قد شغلت باله، فأراد التعبير عنها في قالب شعري.

وقبل أن نستخرج ملامح التأمل في "المواكب" ،وعلاقتها بالفلسفة الأفلاطونية يجب علينا أن نتعرف عن أسباب هذا الطابع التأملي العميق في هذه القصيدة .

لقد أحاطت بذات جبران العديد من الملابسات النفسية، والروحية فكانت أكبر دافع له للتأمل، والسعي وراء الميتافيزيقيا، وطرح العديد من الأسئلة حول الوجود.

وأول هذه الدوافع هو **تكوينه النفسي** ؛فقد قسَّم "يونغ" الناس من حيث أحوالهم المزاجية إلى طائفتين: منها الإنبساطية "العملية "،ومنها الإنكماشية "التأملية " .

وجبران في دعوته للعيش في الغاب ،و الإبتعاد عن حركية المدينة يعدُّ من الطائفة الثانية ؛" فحياة الغاب لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع ؛لأن في داخله قوَّتين تتصارعان هما :الميل البشري إلى السعادة، و الرضاء، و الإطمئنان في الحياة من جهة،وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلَب على كل رغبة شخصية من جهة ".(1)

لقد كان للغربة أثر كبير في نفسية جبران ،وهذه سمة شعراء المهجر؛ "فقد كان المهاجرون يعيشون في بيئة هم عنها جدٌّ غرباء ،وكانوا يعانون من غربة الفكر، والروح،وكانوا يشعرون بالإختناق في هذا الجو الذي تتحكم فيه الألة، ويريدون الإنطلاق إلى عالمهم الروحي ،المثالي".(2)

وجبران قد إصتدم بعالم جديد يميل إلى المادة، وهذا ما لا يتوافق مع نفسيته التي تميل إلى النزعة الروحية ،لهذا فقد سعى إلى التأمُّل ،فلم يجد أفضل من مظاهر الطبيعة تهديه إلى غرضه.

---

(1)- إسماعيل عز الدين،التَفسير النفسي للأدب،بيروت،دار العودة،ط 1 ، 1963 ،ص46.
(2)- صابرعبد الدائم، أدب المهجر ، ص69.

لقد جعلت الغربة جبران يميل إلى الحنين للماضي، وهذا الحنين هو أكبر دافع للتأمل؛"فحدوث الموقف الجمالي، والتأمُّلي يكون رائعا حينما نفكَّر في أيامنا الماضية،لكي نعيش الماضي من جديد، لا لكي نبك عدم إستغلالنا لوقتنا، أو لنسمد من الماضي دروسا تفيدنا في المستقبل ".(1)

عبَّرجبران عن هذه الرغبة الروحية التي تدفعه إلى التأمل ؛" فالحياة هنا طاحنة شبيهة بدواليب تحرّكها أيدٍ خفيَة ليلا، ونهارا ،فليس غريبا أن يحس هؤلاء القرويون بالوحشة،و الضياع، وأن ينظروا تبعا لذلك في الحياة من أسسها ،وليسألوا أنفسهم ما معناها ؟وما معنى وجودها ؟وما معنى المسيحية الوديعة التي فسرت لنا حياتنا هناك في الجبال العارية ،المغسولة بأشعة الشمس، وأضواء النجوم ".(2)

لقد كان للطابع الديني أكبر تأثيرا على نفسية جبران، فقد دفعه إلى التأمل العميق تأثُّره بالروحانية المسيحية ؛لِما تحمله من تفهُّم حقيقي لحاجات الإنسان، وحلول مريحة لمشاكله، وهمومه ،وقد كان جبران يرى في الإنجيل النموذج الأدبي الرائع ،وأن المسيح هو الأديب المثالي.

كانت المسيحية تدعو إلى التأمُّل في ملكوت الله، وحتى يعبَّر جبران عن هذا التدبُّرفقد إتَّجه إلى الشعر الذي يعبَّرعن وجهته الدينية ،وهو في هذا لا يقلُّ درجة عن المتعبَّد الديني.

إن من أهم دوافع التأمل عند جبران هو رؤيته المأساوية للحياة ؛فإن كثيرا من العوامل النفسية التي تدفع الإنسان إلى النَّتاج الفني بوجه عام ،والأدبي بوجه خاص مردُّه إلى رغبة الإنسان في التعبير عن الظروف المحيطة به،وتصوير آلام النفس.

وجبران قد مرَّ بالعديد من المعانات،خاصة مأساة الموت؛"و لا عجب بأنَّ للموت ما يثيره من ألم في النفوس،و جروح القلوب،وخاصة موت الأهل الأعِزاء،فقد أثَّروا أيَّ أثر في معظم ما سطر جبران من شعر،و نثر،و إن لم يكن فيه كلَه".(3)

(1)-روستريفور هاملتون ،الشعر والتأمل ،المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،1923.ص117.

(2)- عبد الكريم الأثير،النَثر المهجري:المضمون،و الصورة،و التَعبير"كتَاب الرابطة القلمية"،بيروت،دار الفكر،ط 1 ، 1970، ص68.

(3)- محمد عبد الغني حسن،الشَّعرالعربي في المهجر،ج1،المحمدية،دار الطباعة،1972،ص47.

لقد أثرت هذه الظروف النفسية جميعها على جبران ،فكانت أكبر حافز له للتأمل، وهو في "المواكب" يحمل تأمُّلا ذا شقين :منه الداخلي، والخارجي ؛أما الداخلي فيجــول فـــي النفس ،وبواطنها والخارجي فيبحث في الوجود .

ففي نظرته للوجود يجعل جبران المعقول أعلى درجة من المحسوس ؛حيث بدأ بذكر العدل، والحق، والعلم، والدين، ثم وصل في الأخير إلى المحسوسات فقال :

هل جلست العصرمثلي بين جفنات العنبْ

والعناقيد تدلت كثريات الذهبْ(1)

وهذا التدرُّج من المعقول إلى المحسوس قد تحدَّث عنه أفلاطون في "طيمـــاوس" عندما جعل المحسوس خاضعا للمعقول ؛لأن العقل هو الأساس في ترتيب الأشياء ،فهو يمثل علّتها ؛"فالعلّة الحقّة تلحظ معقولها قبل وقوعه، وترتُّب الأشياء إليه ".(2)

وجبران في مواكبه قد جعل المواد المحسوسة كالجسد ،والطعام والمدام تأتي بدرجـــة ثانية بعد الأمور العقلية .

تحدث جبران عن نظام حركة الوجود ،فقال:

وأكثر الناس آلات تحرِّكها أصابع الدهر يوما ثم تتكسر(3)

وهذه الحركة الدائرية تظهر بصورة واضحة في اللّوازم التـــي جعلهـــا جبـــران فـــي قصيدته؛ فهي تنتهي بالسكون مثل:القطيعْ :الربيعْ،الخضوعْ ،الجميعْ .

فهو كلّما كان يسعى إلى التفكير فيما يحول دون سعادته تأتي تلك اللازمـــة بســـكونها لتقطع عنه هذا التشاؤم .

---

(1)- المواكب،ص47.

(2)- مصطفى غالب،مرجع سابق ذكره،ص32.

(3)- المواكب،ص32.

تحمل المواكب دلائل الوجود، وبدايته الأولى التي تحدث عنها أفلاطــون ،فــرأى أن الإله قد صنع هذا الكون من مادة رخوة ليس لها شكل معين، ثم أخذ يركّبها من النـــار، والتراب ،والماء، و الهواء، وهذه العناصر تكمّل بعضـــها الـــبعض ،فقـــال فـــي هـــذا المجال:"ألست ترى مانسميه ماء إذا صار حجارة،وإذا تخلخل صار هواء ريحـــا ، وأنَّ الهواء إذا إشتعل تحوّل نارا ،و أن النار إذا تقلّصت، وإنطفأت عادت هواء، وأنَّ الهواء إذا تكاثف صار سحابا، و ضبابا ، وأن هذه إذا تكاثفت جرت ماء،وهكذا دواليك". (1)

لقد ذكر جبران عناصر تكوين الوجود في مواكبة فعبَّرعن أهمية النار قائلا :

أعطني الناي وغنًّ فغنا نار ونورْ (2)

ثم ذكر التراب فقال :

ومن يلازم تربا حال يقظتِه يعانق الترب حتى تخمد الزهر (3)

ثم ذكر الهواء قائلا:

فالهواء ماء تهادى والندى ماء ركدْ(4)

ولأن الماء هو أسمى هذه المظاهر الطبيعية، فقد راح يكرِّره ليختم به ظاهرة الوجود في قصيدته، فقال :

إنَّما الناس سطور كتِبت لكن بماءْ(5)

فهذه العناصر التي ذكرها جبران في "المواكب" تبقى ناقصة إذا لـــم تكتمـــل بالمـــادة الرخوية التي أشار إليها أفلاطون ،وهذه المادة عبَّر عنها جبران قائلا:

والجسم للروح رحم تستكنُّ به فتســـــتغــلي وينغمــــــــــر

فهي الحنين وما يوم الحمام سوى عهد المحاض فلا سقط ولاعسْر(6)

---

(1)- طيماوس ،ص48.
(2)- المواكب،ص36.
(3)- المصدر نفسه ،ص34.
(4)- المصدر نفسه ،ص35.
(5)- المصدر نفسه، ص37
(6)- المصدر نفسه ،ص35

فهو هنا يشير إلى المرحلة الجنينية التي تمثّل بداية الوجود .

تحدث أفلاطون عن الزمن في "فيدون "،وفي "طيماوس" فرأى في هــذه الأخيــرة أنَّ الإله بعد ماصنع هذا الوجود، ومنحه صفة الأزلية راح يسنُّ الزمن ؛"فالزمن إذا حــدث مع الفلك ليولد معا، وينحلا معا، إن جرى إنحلالها يوما ما، وجرت على مثــال طبيعــة الأزل كما يشبه ذلك المثال قدر الإستطاعة غاية الشبه ؛لأن المثال هو كائن مدى الأزلية كلها ،والفلك هو أيضا كان وسوف يكون بلا إنقطاع مادام الزمن" .(1)

وهذا الخلود عبَّرعنه جبران فقال :

أعطني الناي وغنَّ   فالغنا سرُّ الخــلودْ

وأنين الناي يبقى   بعد أن يفنى الوجودْ (2)

ينتج عن هذا الزمن- حسب أفلاطون – الليل والنهار، ويكونـــان كنتيجــة لــدورات عديدة،ثم يأتي الشهر كنتيجة لإنجاز القمر دورته ،وإلتحاقه بالشمس ،أما الســنة فتــأتي بعدما تنجز السنة دورتها.

وكل هذه التحولات الزمنية قد أشار إليها جبران فعن الليل والنهارقال :

فمن يعانق في أحلامه سحرا   يبقى ومن نام كلَّ الليل يندثر(3)

وعن الشهر يقول:

فإذا نيسان ولَّى   لم يمت معه السرورْ(4)

ثم تأتي السنة فتقول :

فالذي عاش ربيعا   كالذي عاش الدهورْ (5)

هذا عن النظرة التأمَلية للوجود الخارجي عند جبران ،أما عن النظرة الداخلية فقد جال فيها في أغوار النفس محاولا كشف معانيها .

تحدث جبران عن أنواع النفوس فهناك نفوس إنفعالية قال عنها:

---

(1)- ص38

(2)- المواكب،ص41.

(3)- المصدر نفسه،ص39.

(4)- المصدر نفسه،ص40.

(5)- المصدر نفسه،ص39.

و السَّر في النفس حزن النفس يستره فإن تولَى فبالأفراح يستتِر(1)

فهذه النفس تنفعل بالفرح ،والحزن ،وفي مقابلها نجد النفس الغذائية التي عنها يقول:

فهي للصادي عيون ولمن جاع الطعامْ .

وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدامْ (2)

فهذه النفوس الإنفعالية ،والغذائية لم يمنحها جبران صفة الخلود ؛لأنها لا تصل إلى المرتبة الإلهية.

أما النفوس الإلهية فقد عبَّر عنها بقوله:

والموت في الأرض لإبن الأرض خاتمة وللأثيري فهو البدءوالظفر(3)

فهو يقصد "بإبن الأثيري" النفوس الإلهية التي عبَّرعنها أفلاطون قائلا :" والرجل الصالح يعود جزء نفسه الخالد بعيدا عن إنحلال هذا المركب إلى الكوكب الذي هبط منه، ويقضي هناك حياة سعيدة شبيهة بحياة إله الكوكب".(4)

ولأن الحب يمثل عاطفة تعتري النفس فتقرَّبها من الجمال فقد تحدَّث عنها جبران قائلا :

والحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من الأغراض ينتحر

كأنَه ملك في الأسر معتقل يأبى الحياة وأعوان له غدروا (5)

فالحب الذي يمنح النفس الجمال لابد أن يكون صادرا عن نقص في النفس ؛" فالحب إشتهاء صادر عن الحرمان؛ إذ ما من أحد يشتهي ماهو حاصل له ،هو قلق دائم وشوق إلى الخير".(6)

---

(1)- المواكب،ص34.
(2)- المصدر نفسه،ص40.
(3)- المصدر نفسه،ص39.
(4)- طيماوس، ص37.
(5)- المواكب، ص32.
(6)- المأدبة، ص292.

فكل ماهو حاصل ليس حبا،؛لأن هذه العاطفة تسعى النفس من خلالها إلـى إكمـال الجزء الناقص فيها، حتى تصل إلى الكمال.

منح جبران المحب صفة الخلود، فقال:

فإن لقيت محبًّا هائما كلفا   في جوعه شبع في ورده الصدر

والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى   يبغي من الحب أو يرجو فيصطبر؟

أفي هوى تلك يستدمي محاجـره   وليس في تلك مايحلو ويعتبر

فقل هم البهم ماتوا قبل ماولِدوا   أنَّى دروا كنة من يحيي وما خبروا(1)

فمن يكون حبُّه غاية في نفسه فهو خالد ؛لأن الحب "هو جهد الكائن الفاني فـي سبيل الخلود، فإن إشتهاء الخلود متجدِّد بإشتهاء الخير،وليس يعقل أن يطلب الخير إلـى أجل".(2)

قسَّم افلاطون في "فايدروس"مراحل الحب ،فرأى أن يبتدأ بحبِّ الجمال في الجسـم الفاني ، ثم حب الجمال المحسوس أينما وجد، لتأتي مرحلة الإعجاب بـالنفس، فيرتفـع المحب من المعلول إلى العلة، وتبقى ترتقي إلى مرحلةحب الفنـون، بعـدما أيقنـت أن النفوس مشتركة في الجمال المعنوي.

وهذا الإرتقاء إلى مرحلة حب الفنون قد إختص به جبران عنـدما أعطـى قيمـة للناي،وجعله سرًّا للخلود، وبهذا يستطيع الإنسان أن يدرك باقي مراحل الكمال.

هذا هو الطابع التأملي الذي يظهر في "المواكب" ،وهو كما نلاحظ يسعى فيه جبران إلى الربط مابين الداخل،والخارج ؛لأن كلا منهما يرتبط ببعض من أجـل السـمو إلـى مراتب الكمال.

(1)- المواكب، ص35

(2)- المأدبة، ص292

4-جدليَة الخيروالشر:

تحدث جبران في "المواكب " عن الصراع بين الخير والشر ،فدعا الإنسان إلى التخلَّي عن كل ما يفسد فطرته، لهذا فقد إقترح عليه العيش في الغاب .

وهو في دعوته إلى حياة الغاب يسعى إلى تكسير قيود الزمن بهدف تحقيق وحدتـــه مع ذاته؛ لأنه يمثل حلقة الوصل بين اللانهايتين ؛الأزل :بما فيه من جـــذور الإنســـانية، و الأبد الذي تبدو فيه طموحها.

غير أنه فضَّل في الأخير الأبدية "اللانهاية "قائلا:

أعطني الناي وغنَّ   وإنس ما قلت وقلنا

إنما النطق هبـــــاء   فإفدِني ما قد فعلنا (1)

فهو يسعى إلى بلوغ الألوهية من خلال خلق ذات جديد؛ فجبران "بحث في كل أرض عن أرضه، وفي كل مدينة عن قريته ،وفي كل إمراة عن أمه كأنه حكى في تمرُّده عــن كل الناس ما كان يودُّ أن يحكيه مدى عمره عن بعض الناس ".(2)

شعر جبران بالخير في بعض الناس الذين عرفهم، فكان يريد أن يجعل من كل هــذا العالم خيرا ،لهذا فقد ظلَت ثنائية الخير ،والشر تراوده .

طلب جبران في"المواكب" الفضيلة بكل أقسامها ؛ فقد دعا إلى الحكمة التي مصدرها العقل، والذي من خلاله يسود الحق فقال:

والحق للعزم والأرواح إن قويت   سادت وإن ضعفت حلَت بها الغير (3)

ثم أخذ يطلب العفة التي تقوم بتلطيف النفس من شهواتها فقال :

فهو الأريب ولكن في تصلُّبَه   حتى وللحق بطل بل هو البطل

وهو اللطيف ولكن في تسَرُّعه   حتى إلى أوج مجد خالد صغروا (4)

(1)- المواكب ،ص39.
(2)- خالد غسان ،جبران فيلسوف، ص38.
(3)- المواكب،ص36.
(4)- المصدر نفسه،ص37.

وتتوسط الحكمة، و العفة الشجاعة التي تقوم بمقاومة إغـراءات الـنفس خـوف الوقوع في الألم؛ فعن الشجاعة قال :

والعزم في الروح حق ليس ينكره عزم السواعد شاء الناس أم نكروا (1)

وهذه الفضائل الثلاثة تكمَّل بعضها البعض، ومع أنَّ الحكمة أسماها فهذا لا يعني أنهـا تستطيع أن تستغن عن كِلا الفضيلتين ؛ " فلو لم تكن العفة ،و الشجاعة شرطين للحكمـة تمهَّدان لها السبيل، وتتشرَّفان بخدمتها، لما خرجتا مـن دائـرة المنفعـة إلـى دائـرة الفضيلة".(2)

ولأن الحكمة هي أسمى الفضائل ،وهي تختص بالحق، لهذا فقد طلب جبران العدل في الأرض، وأراد أن يكون عاما ،لا خاصا بفرد واحد فحسـب ، وأن يكـون مصـدره النفس،وليس الخوف من العقاب فقال :

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربا ولولا الثواب المرتجي كفروا

كأنما الدين ضرب من متاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا (3)

ألحَّ جبران على الفضيلة ،ورأى أن يكون الإنسان متحمَّسا في طلبهـا، **فسـعى إلـى تكرار الناي بما يحمله من نغم يبعث في النفس الحماسة .**

وهذه الحماسة في طلب الفضيلة عبَّر عنها أفلاطون قائلا :"لذلك وجب علينا إخـراج النفس من ذلك البحر الذي تغوص فيه حتى الآن. وأنَ ندفعها إلى الحماسة ،وننفض عنها القشور التي تراكمت عليها، وكوَّنت حولها طبقة سميكة من الطين، و الحجارة ".(4)

ولولا الإلحاح في طلب الخير لسيطر الشر على النفس، فكان الموت نهايتها، وهذا مـا عبَّر عنه قائلا:

فالسَّجن والموت للجانين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا (5)

---

(1)- المواكب،ص38.
(2)- فيدون،ص96 .
(3)- المواكب ص 36.
(4)- الجمهورية،ص525.
(5)- المواكب،ص26

فهو يقصد من هذا أنَّ الخير ،والشر موجود في النفس البشرية ،فاذا إنتصـــر الخيـــر منِحت صفة الخلود،أمَا إذا كان الشر سبيلها فنهايتها الموت ؛"فهناك خير، وشـــر، أمـــا العنصر الذي يفسد، ويدمَر هو الشر، وذلك الذي يحفظ، ويقوم هو الخير. كمـــا أن كـــل شيئ خير ،وشر ،كالرمد بالنسبة للعين، والمرض بالنسبة إلى الجسم عامـــة،و التســـوس للقمح،و التَآكل للخشب،و الصدَأ للحديد، و النحاس".(1)

(1)- الجمهورية،ص471.

5-البحث عن الجمال:بحث جبران خليل جبران في مواكبه عن الجمال الروحي الذي يبعث في النفس السعادة،فقال:

ليس في الغابات حزن   لا و لا فيها الهمومْ

فإذا هبَّ نسيم   لم تجِئ معه السمومْ

ليس حزن النفس إلا   ظِلٌّ وهمٌّ لا يدومْ(1)

و هذا الجمال الروحي ناتج عن الجمال المطلق الموجود في الروح الفضلى"الله" التي يسعى جبران للإتّحاد بها حتى يحقق سعادته.

وهذه السعادة لا تكون إلا من خلال تقوية الروح،و حثّها على مجموعة من الصفات حتى تتغلب على الجسد،و من بين هذه الصفات المحبة الصادقة؛"فالمحبة إكتمال حرٌّ لكيان الإنسان،و هي إنتصار لله على الأنا البشري".(2)

فالمحبة سرُّ الجمال الروحي الذي ينتصر به الإنسان على الأنا البشرية ليصل إلى الأنا الإلهية.

و حتى يمنحها جبران حقَّها فقد تحدَّث عن الحب،و قيمته في السُّمو بالرُّوح البشرية؛فقد قال:

أعطني الناي وغنَّ   فالغنا حب صحيحْ

وأنين الناي أبقى   من جميل ومليحْ(3)

و هو في حثّه على المحبة الصادقة نجد حثًّا منه على تهذيب النفس إلى درجة أن تصل إلى الجمال.

كما جعل جبران الجمال مقترنا بحسن الأخلاق،و كمالها،و هذا ما إفتتح به مواكبة عندما تحدَّث عن الخير،و الشر قائلا:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا   و الشر في الناس لا يفنى و إن قبروا(4)

---

(1)- المواكب،ص24.

(2)- كارل راهنز،هربرت فوركزميلر،ت:عبده خليفة،معجم اللاهوت الكاثوليكي،بيروت،دار المشرق،1985،ص95.

(3)- المواكب،ص33.

(4)- المصدر نفسه،ص23.

و لأن هذه الثنائية ما بين الخير و الشَر تبقى تحكم النفس البشــرية،لهذا فقــد سعى جبران للحث إلى ترويضها،و تعويدها على الصبر من أجل الوصول إلـــى الكمال الروحي؛فقد قال:

أعطني الناي و غنَّ فالغنا عزم النفوسْ

و أنين الناي يبقى بعد أن تفنى الشَموسْ(1)

فهو يدعو إلى الإنتصار على الذات،من أجل خلق قيم جمالية تصِل بالإنســان إلى النيرفانا التي تجعله ينفلت من قيود الألم،ليعيش في صفاء روحي مجرَّد من المادة.

على الرغم من إهتمام جبران بالجمال الروحي،فهو لم ينس ماهو مادي،لكنــه جعل هذا الأخير يسير قي ثنائية مع الروح،و يكون خاضعا له،و هذا ما قصــده في نهاية مواكبه عندما قال:

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنبْ

و العناقيد تدلَـــــــت كثريات الذهبْ(2)

فهو يسعى للتأثيرعلى المكان المادي من خلال الإهتمام بالروح،ليجعل منه كونا سرمديا تهتدي إليه ذاته بعد أن حصل إتَّحدها مع ذات اللّه.

تحدَّث أفلاطون عن الجمال الروحي في"فايدروس"،و هذا الجمال يكون مــن خلال تذكُّر النَفس للخير الذي كانت تعيش فيه؛"ففي الزمان الغابر حينمــا كــان الناس ينعمون بالصُّحبة السعيدة، ويتَّبعون زيوس،و غيره من الآلهــة الأخــرى أبصروا الجمال المتألِّق،و أصبحو بفضل هذه الرؤية السعيدة مريدين للأســرار التي قدَّسناها أيام كنَا كاملين،و نخلو من المصائب التي تنتظِرنــا فــي مســتقبل أيامنا".(3)

(1)- المواكب،ص28.
(2)- المصدر نفسه،ص42.
(3)- ص78

هذه الأسرار هي التي سعى جبران للبحث عنها في مواكبه حتى يصل إلـــى الجمال المطلق،لهذا دعا إلى البحث عنها دون الإنشغال بما من شأنه أن يقطـــع هذه الخلوة الروحية؛فقد قال:

أعطني الناي و غنَّ   و إنس داءا ودواءْ

إنَما الناس سطور   كتِبت لكن بمـــــــاءْ(1)

هذه أهم القضايا الفلسفية الموجودة في" المواكب " الجبرانية،و التي تـــأثر فيهـــا بالفلسفة الأفلاطونية،وهي على الرغم من تعدَدِها إلا أنها تتَفق جميعا في البحـــث عن الخلود،و السعي إليه.

---

(1)- المواكب،ص42.

الفصل الثالث : حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر ميخائيل نعيمة:

أولا:سيرته الذاتية.

ثانيا:مكوناته الثقافية:

1-اللغة العربية،و آدابها.

2- الأدب الروسي.

3-الإقامة في الولايات المتحدة الأمريكية،و الإتصال بالثقافة الأنجليزية، وبعض جوانب الثقافة الفرنسية.

4-الفِكر المسيحي،والفلسفة الدينية.

ثالثا:مؤلَفاته:

1-الشعر.

2-النثر.

3-النَقد.

رابعا:التجربة الشعرية عند ميخائيل نعيمة.

خامسا:ملامِح الفلسفة الأفلاطونية في شِعر ميخائيل نعيمة:

1-الخِداع الحِسِي ،وتِكرار الحياة في"أغمِض جفونك تبصِر".

2-فلسفة الحب و الجمال في"أفاق القلب".

3-فلسفة التصوف في"صرفت حبيبتي عنَي".

4-الذات الألوهية في"إبتهالات".

أولا : سيرته الذاتية :

ينحدر ميخائيل بن يوسف بن ميخائيل نعيمة من سلالة عربية خالصة ، تدين بالديانة المسيحية، على المذهب الأرثوذكسي (1)؛ إذ يقول عن نفسه : " فأنا أذكر فيما أذكر نفسي محمولا على كتف أمي إلى الكنيسة ، أما كم كان لي من العمر ليهون حملي على الكتف ، فلست أدري ، وأذكر البهجة التي أشاعتها في نفسي الشموع المضاءة في الكنيسة ".(2)

عاشت عائلة نعيمة حياتها الأولى في أرض اليمن ، ثم هاجرت منها بعد سبيل العرم(3)، وتدمير البلاد ، وأقامت في حوران ،" وهي في أنحاء جنوبي دمشق ، يحدها غربا جبل الشيخ ، وشرقا فرات أرض النجاة ، وأوائل منطقة جبل الدروز ، وتنتهي جنوبا إلى ضفاف بحيرة طبرية ، وكانت موطن الغساسنة قبل الإسلام".(4)

فما يلاحظ من هذا أن الموقع الجغرافي الذي أقامت فيه عائلة نعيمة قد منحها ثقافة واسعة، كما أن هذه البيئة الطبيعية ، التي يكثر فيها الجبال ، ستكون أكبر حافز لها في صفاءها الفكري والروحي .

---

(1)- لقد إنفصل هذا المذهب عن الكنيسة الكاثوليكية في روما بسبب الخلاف حول قضية الثالوث ، وإتحاد الألوهية ، والناسوتية في المسيح ، فقالت الكنيسة الأرثوذكسية ، ومقرها " القسطنطينية " بأن الأب هو مصدر روح القدس ، عكس الكاثوليكية ، التي ترى بأن روح القدس نشأ من الابن المسيح . لمزيد من المعلومات أنظر كتاب : روجيه أرلنديز ، ت : وديع مبارك ، رسل ثلاث لإله واحد ، بيروت ، دار عويدات ، ط1، 1988 ، ص 16.

(2)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، المجموعة الكاملة ، المجلد الأول ، دار العلم للملايين ، ط5، 1999 ، ص28 .

(3)- وذلك قبل ميلاد النبي – صلى الله عليه وسلم – بقرنين .

(4)- شفيع السيد ، ميخائيل نعيمة ، منهجه في النقد ، وإتجاهه في الأدب ، دار الفكر العربي ، ط2 ،1994 ص 15 .

ولد نعيمة في " بسكنتا " ثالثا لخمسة ذكور ، وبنت واحدة ، وكان أبـــوه فلاحـــا يشتغل بالزراعة في سفح جبل " صنِّين " على النمط المألوف لدى ســكان القريـــة ،وإذا كان بعض الأدباء ، والمفكرين ، وأعلام الأدب في عالمنا العربي لم يـــدوَّن لهم تاريخ ميلادهم لعدة أسباب ، فإن نعيمة كان أحد هؤلاء الذين لـــم يـــدوَّن لهـــم تاريخ ميلاد ، بل ظل مجهولا لديه ، مما كان يسبب له الحرج في بعض المواطن، ثم إهتدى بعد ذلك إلى هذا التاريخ ، فقام بتحديد بعضه (1)،وهوالشهر،والسنة ، من خلال عملية حسابية مع حدث آخر معلوم التاريخ،

وذلك أنه عرف من أمه وأبيه أنه ولد بعد هجرة أبيه إلى أمريكا، وأن أباه مكـــث هناك ست سنوات كاملة ؛ فقد سافر في تموز ، وعاد في تموز ، عقب وفاة ابنته " مرتا " بقليل ، ثم عثر أخيرا بعد عودته من المهجر على كتاب مهمل فـــي منـــزل أسرته ، وفيه أن أخته " مرتا" توفيت في حزيران 1896 .إذن يكون والده قد هاجر في تموز سنة 1890 ، فإذا طرحنا من هذا التاريخ عشرة شهور، كان معنى ذلك أنه ولد في تشرين الأول " أكتوبر " سنة 1889 .

أما عن اليوم ، فقد حدَّده من خلال الرؤيا ؛ إذ يقول في هذا المجال :" فقد أفقـــت ذات صباح منذ سنوات ، وليس في ذهني من جميع الأحلام التي حملتها في تلـــك الليلة إلا صورة رقم ، وشهر بالإنجليزية « October 17 » ، وألحَّ عليًّا شـــعور قوي بان ما رأيته هو تاريخ مولدي ، وأن لا معنى له غير ذلك ، وليقل القارئ ما يشاء ".(2)

---

(1)- كان السبب الذي دفع نعيمة للحصول على تاريخ ميلاده هو رغبته في تذكرة النفـــوس ، التـــي تعطيهـــا المحكمة ، وللحصول عليها لابد من شهادة ميلاد .

(2)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 107 .

زاول نعيمة دراسته الأولى في " بسكنتا " وهي مدرسة دينية متواضعة ، كانت تحت رعاية الطائفة الأرثوذكسية ، وتتكون من غرفتين ، إحداهما للصغار ، والأخرى للكبار ، وكلتا الغرفتين كانت مجهزة بمقاعد خشبية بالية لا ظهور لها ، ولا صدور . أما المعلم ، فكان رجل نصف أمي ، لا يتقاضى من الأجر سوى خبزه اليومي ، وكان يلقنهم المزامير .(1)

لقد تعلم نعيمة بتلك المدرسة ؛ إذ يقول عنها : " تلك هي المدرسة التي كانت مدخلي إلى عالم الحروف العجيب، ذلك الحرف الذي سحرني ، ولا يزال بما فيه من طاقة على الخلق لا نفاذ لها" . (2)

كل تلك الإرتياحات النفسية ، وتحسُّن المحيط دفعاه إلى أن يكون الأول في الدراسة ، فتمَّ إختياره في صيف 1902 لمتابعة الدراسة بدار المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين ، وذلك على نفقة " الجمعية الروسية الفلسطينية " وقد سافر في أيلول " سبتمبر " من العام نفسه، وأقصى ما تطمح إليه نفسه أن يتخرج من دار المعلمين ، ويصبح مديرا لإحدى المدارس الإبتدائية المنتشرة في سوريا ، ولبنان ، وفلسطين ، كما هو حال خرجيها.

سافر نعيمة إلى دار المعلمين بالناصرة ، وكان في البداية لا يعرف الكثير عنها ، لكنه سرعان ما تعرف عليها من الأسبوع الأول ؛ فقد عرف أنَ مناهجها التي تمتدُّ لستة سنوات مقسَّمة إلى ثلاثة صفوف لكل فصل سنتان .

---

(1)- هي مجموعة من الوصايا تركها النبي داوود – عليه السلام – في شكل أناشيد دينية .

(2)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 106 .

أثناء دراسته في هذه المدرسة كان نعيمة ميالًا إلى العزلة ،وحب التأمل ، مبتعدا عن الضجيج ، وكان يخالجه شعور في خلوته بأنه أكثر من واحد ، كما كان ينفُر من الأعياد ، وينصرف إلى الصمت ؛ فقد كان " يُنصِت بشغف و إستيعاب إلى شروح المعلمين ، صاحب ذاكرة حادة ، ولا يطيق أن توجَّه إليه كلمة لوم أو تأنيب".(1)

إنكبَّ نعيمة في تلك المدرسة على دراسة العديد من المأثورات العربية ؛ ذلك لأن مناهجها في العربية لست سنوات كان يبتدأ بتدريس ألفية إبن مالك كما شرحها إبن عقيل ، وينتهي بتاريخ الأدب العربي كما وضعه أحد المستشرقين الروس ، كما درس كليلة ودمنة لإبن المقفع، و"البسيط الشافي في علمي العروض و القوافي" لمؤلّفه " جبران فوتيه " ؛ " وهو الكتاب الذي إعتمده مع زملائه بعد سنتين في فك طلاسم العروض ،وحسبهم من بعده أنهم باتوا يملكون المفتاح إلى الشعر ، وقلبه الفسيح " .(2)

تعرف نعيمة في هذه المدرسة على " نسيب عريضة " الذي كان حافزا له للبحث، خاصة عندما رأى بجانبه رفيقه " ميخائيل إسكندر " وكان من " حمص".

وفي دار المعلمين بدأ الحلم يراوده منذ سنته الأولى ، إلا انه ما كان يجرؤ أن يتمادى فيه ؛فقد كان له رفيق يزاحمه أشد مزاحمته على الرتبة الأولى في الصف،غير أنه كان ينقصه الخيال والذوق في الإنشاء ، في حين أن نعيمة كان ميالا على الكتابة ، ويقول عن تلك الرغبة : " كنت أنام ، وأقوم والسفر إلى روسيا هو الأمنية الكبرى ، الكامنة في أعمق أعماق قلبي ، إنه لفخر لي عظيم أن أكون المختار من بين رفاقي العشرين ، وإنها لفرصة لي أن أكتسب المزيد من العلم في بلاد أنجبت " تولستوي " ولكن ..... هل يتحقق الحلم".(3)

---

(1)- زهرة الخليج ، حكاية حياة ، جويلية 2004 ، ع 1322 ، ص 93 .

(2)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 124 ، 125 .

(3)- المصدر نفسه، ص 143 .

كل هذا دفعه إلى الإقبال على اللغة الروسية ، ومطالعة بعض الروايات منها روايات " جون فورن " كما قرأ " الجريمة والعقاب " " لدوستويفسكي " ، كل هذا ساعده أن يقفز في الثقافة الروسية قفزة أستاذه " انطوان بلان "(1).بعد أن أجرى نعيمة الامتحانات نجح ، وكان هو الأول على زملائه ، فتحقق الحلم ، وكان تحقيقه حدثا عظيما في حياته ؛ إذ به يودِّع الناصرة ليصل إلى السمنار(2) في بولتافا (3).

وما هي إلا أيام حتى صار واحدا من خمسمائة طالب ، أو أكثر ، يلبس مثلما يلبسون ، فقد راقه أن يرى نفسه في بدلة من الجوح الأسود ، على سترتها صفان من الأزرار ، وكل زر عليه صورة النسر ذي الرأسين " شارة الإمبراطورية الروسية " .

وما هي إلا فترة قليلة حتى تأقلم نعيمة مع تقاليد الروس ، ووجد تجاوبا مع ظروف شعبها،وقرَّر أن يقتدي بهم حتى قال : " سأحاول أن أجاري الروس في كل شيء ، سأحاول أن أتكلم لغتهم ، وأسير على تقاليدهم ،وعاداتهم ، وأغني أغانيهم ، وأرقص رقصاتهم ، وأتفهم مشكلاتهم، وأنزع نزعاتهم ".(4)

وبينما كان نعيمة في روسيا قرأ يوميات " بيكين "(5) كما طالع " الشيطان " "لرمنتوف " ، فأعجب بنفسه السامية وهكذا أمضى سنتين في السمنار بين أوراق مؤلفات " تولستوي "و "بيكين "، و" دوستويفسكي "، وغيرهم فنظم قصيدة بعنوان "دفن الحب".

---

(1)- هو أستاذ جديد أتى عوضا للأستاذ " جبران فوتيه " ، وقد كان عربيا من حمص ، ومن الذين درسوا في روسيا.

(2)-هو مدرسة من المدارس الدينية المسيحية ، وقد كان يخضع لإدارة المجمع المقدس ، والدراسة فيه تستغرق ست سنوات ، الأربع الأولى منها تقوم على تدريس المواد العلمية ، والدينية ، أما السنتان الأخريان فتختصان بدراسة الطقوس ، والعقائد الكنيسية ، ومنه ترسل المتحرجين للالتحاق بإحدى الأكاديميات الروحية.

(3)- هي المدينة التي وقعت فيها المعركة بين بطرس الأكبر ، وكارلوس الثاني عشر ، فكان النصر فيها للروس .

(4)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 175 .

(5)- شاعر رقيق ، كان من طلاب السمنار ، وقد أصدر كتاب بعنوان " يوميات طالب في السمنار ".

أما في السنة الثالثة من " السمنار " فقد طغت عليه موجة كاسحة من الزهد ؛ إذ يصف نفسه في تلك الفترة فيقول : " فالموس لا تلمس ذقني إلا مرة في الأسبوع أو الأسبوعين ، ومدرجات المسرح لا تسمع قدميَّ ، وغابة الدير ، وغيرها من المتنزهات لا تبصر لي ظلا".(1)

هذا يعني أن نعيمة قد وجد في مثل هذه المدرسة ، المؤهلات الروحية التي تدفع به إلى الصمت ، وإعتزال الناس .

لكن هذا الصمت لم يدم طويلا ، فقد وقع إضراب في الجامعة يدور حول الأوضاع السيئة التي يعيشها الطلبة ، هذا ما دفع نعيمة أن يدخل في هذا الإضراب، فكانت نتيجة ذلك أن حرمته الإدارة من إجراء الامتحان النهائي ، هذا ما أثار قلق نعيمة ؛ فقد جاء لروسيا طالبا للعلم ، وليس من طبعه إثارة الشغب ، بل إنه على النقيض من ذلك هادئ الطبع ، لذلك ضاق ذرعا بما وصل إليه ، ووَدَّ أن يؤدِّي الامتحان النهائي ليعود إلى أرض وطنه ، فقدم إلى إدارة السمنار ملتمسا إجراء الامتحان في وقته ، فوافقت له الإدارة نظرا لما كان يتمتع به من حب أساتذته ، فأدى الامتحان بنجاح في " آذار " " مارس " 1911 ، ثم أعدَّ نفسه للرجوع إلى بلده .

وبينما هو يتأهب للرجوع إلى لبنان إذ بصديقه " ميخائيل إسكندر " يودِّعه ، فقد قرر أن يسافر إلى باريس ، ليلتحق بكلية الحقوق في " الصوربون " ، هذا ما فتح لنعيمة باب التفكير ، فبقيت هذه الفكرة تراوده إلى أن عاد إلى لبنان أين إلتقى بأخيه " أديب " فأطلعه خلال حديثه معه بشان مستقبله أنه من الأفضل لو سافر معه إلى أمريكا ، ويلتحق هناك بجامعة من جامعاتها الكثيرة ، فناك ثمان وأربعون جامعة ،

---

(1)- سبعون ، المرحلة الثانية ، الأولى ، ص 220 .

والتعليم فيها مجاني ، أما باريس فمدينة صاخبة ، فهو يخشى عليه أن ينحرف بما فيها من تهتُّك ، وإستهتار بالقيم الروحية ، ثم إن وجوده قريبا من أخيه يوفر عليه بعض المصاريف ، وهكذا إنصرفت أفكار نعيمة عن فرنسا إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعن الصوربون إلى واشنطن .

إلتحق نعيمة سنة " 1912 " بجامعة واشنطن ، وكان من نظام هذه الجامعة أنها تسمح لمن يريد أن يجمع ما بين دراسة الأدب والحقوق في ست سنوات ، ويتحصل على شهادتيهما في الوقت نفسه ، فدرس في تلك الجامعة الفلسفة ، الأدب، وتاريخ الولايات المتحدة الأمريكية ، والاقتصاد السياسي ، وقد تعرف في تلك الجامعة على **" نسيب عريضة "** ،و **" عبد المسيح حداد "** .

وفي السنة الثانية من الجامعة ، أرسل إليه رفيقه " نسيب عريضة " **من نيويورك عدد** "نيسان " " أبريل " سنة " 1913 " من مجلة " الفنون " التي يرأس تحريرها ، فلما تصفَّحه نعيمة راقه شكلا ومضمونا ، فمن حيث الشكل بدا في حلية أنيقة المظهر والتنسيق ، ومن حيث المضمون ضم شعرا ، ونثرا ، لم يألفه لدى شعراء العربية ، وكتابها ، فسُرَّ نعيمة بذلك ، **وبهذا إنتهى إلى كتابة مقاله النقدي الأول "فجر الأمل بعد ليل اليأس " وأرسله إلى إدارة الفنون ، فنُشر في العدد الثاني ، وقد حمل فيه على الأدب المحنط ، الذي لا يصدر عن شعور صادق ، وعاطفة قوية ، ويصرف همه إلى أناقة اللفظ وبهرجة العبارة .**

وبهذا المقام ثار نعيمة على القديم ، ودعا إلى أدب جديد ، فكان في معركة بين أدب الصنعة والمجاملة ، وأدب الطبع ، والمعاناة ، وهي معركة لم يكن خوضها بالأمر الهين في ذلك الوقت المبكر .

ثم تلا ذلك مقال بعنوان " أخماس وأسداس " نشره في جريدة " السائح " وقد كتب هذا المقال كتعليق على كتاب " دمعة وابتسامة " لجبران خليل جبران ، وهكذا تواصلت مقالات نعيمة النقدية المنشورة على صفحات المجالات ، كما تواصلت مراسلاته لزميله " نسيب عريضة " **فكانت ثمرتها تبلور فكرة الرابطة القلمية** ،

التي كان مصدر التأثير فيها " جبران خليل جبران" ثم " نعيمة " كما إنضـمَّ إلـى الرابطة " وليم كاتسيفلس " و"وديع باحوط " ،و" إلياس عطا الله".

لقد حملت الرابطة القلمية لواء التجديد في الأدب العربي ، وشجعها على ذلك وجود تشابه في الإحساس ، والتفكير ؛ **فمثلا نجد في كتاب " النبي لجبران خليل جبران ، وكذلك كتابه " رمل وزبد " نفس الأفكار الفلسفية الموجودة في كتاب "مرداد " و "كرم على درب" لميخائيل نعيمة.**

وبعد أن حصل نعيمة على إجازتين في الأدب والحقوق سافر إلى " والاوالا"(1)، ليمضي ما تبقى من عطلة الصيف ، ولكن الظروف دفعته إلى مغادرتها ، والسفر إلى الجبهة الفرنسية للإشتراك في الحرب ، ثم عاد إلى أمريكا ، فاجتمع في الثامن والعشرون من أبريل سنة 1920 بمنزل جبران لوضع بنود الرابطة القلمية .

وأقبلت سنة 1931 ، فأحس نعيمة بأن غربته في أمريكا تشرف على نهايتها، بعد أن قضى سنوات طويلة يكافح فيها من أجل الكلمة ، وتحريرها ، وزاده على ذلك وفاة صديقه في المهجر " جبران خليل جبران " هذا فضلا عن تعطش للهدوء والصفاء ، والبساطة ، فحجز مع صديقه "إسكندر اليازجي " غرفة على ظهر باخرة أمريكية تبحر من نيويورك إلى بيروت في التاسع عشر من نيسان سنة 1932 .

---

(1)- والا والا ، إسم أمريكي هندي يعني " المياه الكثيرة ".

لقد كان لسفره هذا بالغ الأثر على العديد من القلوب التي تعلقت به ، إذ يضف لنا ذلك قائلا : " كان أول ما لفت نظري في تلك الغرفة عندما دخلتها سلة كبيرة مليئة بالورد الأبيض البديع ، ومعها بطاقة كتِب عليها " لم أجد ما أودِّعك به في يوم سفرك أفضل من هذه الورود ، إنها نقية كقلبك . " هيلدا " . أما " نيونا " فقد جاءت بنفسها تودِّعني ، ومعها زوجها ، ورفيقها الموسيقي".(1)

هكذا غادر نعيمة أمريكا ، وعاد إلى بيروت ، وليس في قلبه حسرة على أي شيء ، وقد كان يُردِّد قول أبي تمام :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدا لأول منزل

وبعد بضعة أيام من عودته إتخذ " الشخروب " مكانا للتأمل ، والتفكير ، فأخذ يخاطب نفسه كعادته ، ومقارنا حالها الذي كانت عليه ، والذي تعيشه الآن ، فيقول: " وحسبك أنك اليوم في دنيا يساعدك سلامها ، وهدوءها ، وجمالها على التطهير ، والتفهم ، وكنت حتى أمس القريب في دنيا كلها شغب ، وصخب ، وشهوات عنيفة، تستمر بغير إنقطاع ، فإعتصِم بحكمة النظام الكلي ، وعدله ، وجماله ، يا ميخائيل، وإفتح أبواب عقلك ، وقلبك وروحك لبوارق إرشاده وإلهامه".(2)

لقد إنكب نعيمة على المطالعة ، والكتابة ، فألف عدة مقالات في " صنِّين " وفي العديد من البلدان العربية ، كما أتاه العديد من الصحفيين والدارسين ، فهذا صحفي يأتيه من سورية للإستفادة من معلوماته في الحياة ، وهذا " توفيق عواد "يأتيه ليزوره في " الشخروب " فيمضي معه ليلة كاملة في خيمته ، وإنتهت هذه المقابلة

بروبرتاج طويل كتبه توفيق عواد ، ونشره في أكثر من عدد من جريدة " البروق"، وكان صاحبها الشاعر " بشارة الخوري " ، وقد توَّج الكاتب مقاله بعنوان " ناسك الشخروب " ، فأثار هذا الإسم ضجَّة كبيرة في الصحافة ، فأخذت تسأله عن سبب

(1)- سبعون ، المرحلة الثانية ، ص 604 .

(2)- المصدر نفسه،ص643.

تنسُّكه، فأجابهم قائلا : " لا هجرت الناس ، ولا هجرني الناس ، بل إنَّ بيتي مثل قلبي ، مفتوح لهم صيف شتاء ، وليل نهار ، وأن أتحدث لإنسان عينا لعين ، ووجها لوجه ، لخير من أن أتحدَّث إليه بالجير والقرطاس ". (1)

لقد مرَّ نعيمة بعد عودته من المهجر بظروف قاسية من بينها وفاة أخيه " نجيب"، ثم والده ، ثم أمه ، **فما كان لتلك الآلام القاسية إلا أن زادته تأملا في الوجود ، وحقيقة الموت ،ومصير الإنسان ، وأين تذهب الروح بعد مفارقتها للجسد ،** فضمت تلك القضايا الفلسفية العديد من مؤلفاته مثل " مِرداد " الذي إستوحى قصته من ذلك الكهف الذي كان يسكن فيه ، وكذلك "النور والديجور " ، الآباء والبنون"، " البيادر " ، " صوت العالم " ، والعديد من مؤلفاته الرائعة ، التي أنتجتها وجهة نظره للوجود ، فضمنها العديد من الآراء الفلسفية .

هذه هي سيرة حياة ميخائيل نعيمة ،التي أفناها متنقلا ما بين فلسطين وروسيا ، وأمريكا، وحتى فرنسا لطلب العلم و النهوض بالأدب ، ثم إستقر في مسقط رأسه " بسكنتا " ليغادر الحياة سنة 1988، تاركا رسالة بعنوان " أجيال تزحم أجيالا " ، قال فيها : " ولولا ذلك لضاقت الأرض من زمان بالوافدين إليها ،والراغبين في أن يبرحوها إلى الأبد ، ولكنهم يُكرهون على مغادرتها إكراها ، لأنها على كثرة مفاتنها ليست سوى النافذة يُطلون منها على العالم الأوسع ، حيث الحياة فكر ، لا صورة ، وحيث أجيال لا تزحم أجيالا " .(2)

هذا عن ترجمتنا لحياة ميخائيل نعيمة ، ولقد أسهمنا في الحديث عن حياته في لبنان، سواء قبل المهجر أم بعده ، أما حياته في روسيا ، وأمريكا ، فقد إكتفينا ببعض الإشارات فقط ؛ لأننا سنتعرض لحياته في كل البلدين وأثرهما على مقوماته الفكرية .

---

(1)- ميخائيل نعيمة ،صوت العالم ،المجموعة الكاملة ، المجلد الخامس ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط5 ، 1999، ص 28.

(2)- زهرة الخليج ، حكاية حياة ، ص 95 .

ثانيا : مقوماته الثقافية :

بعد ما تتبَّعنا سيرة حياة ميخائيل نعيمة تبين لنا مدى ثقافته ، وإلمامه بالعديد من العلوم ، واللغات ، وحتى الأديان ، لذلك كان جديرا بنا أن نعرض تلك المقومات الثقافية التي بنى عليها رصيده الفكري ، حتى تكون المُمهَّد لدراسة أشعاره ، وإستخراج قضاياها الفلسفية .

لقد كان نعيمة من أكثر أعضاء الرابطة العلمية ، بل المهجر الشمالي سِعة ، وعمقا ، وحسبه أنه حصل على شهادتين في الحقوق ، والأدب ، كما كان يُجيد اللغة الإنجليزية ، والروسية ، وحتى الفرنسية ، لذلك فقد توزَّعت ثقافته على أربعة مقومات هي : اللغة العربية وآدابها ، الأدب الروسي ، الإقامة في الولايات المتحدة الأمريكية ، والفكر المسيحي

1- اللغة العربية وآدابها :

لقد إتصل نعيمة بهذا المصدر منذ بداية حياته ، حيث كان طالبا بالمدرسة الروسية في بسكنتا، فقد درس العروض الخليلية ، وألفية إبن مالك ، ومختارات من النثر العالمي ، والشعر القديم ، والحديث ، **وكان أشد ما تأثر به شعر أبي العلاء المعري ، بما فيه من طابع فلسفي يتماشى مع روحه الباحثة في الوجود منذ بداية عهدها .**

لقد أحس نعيمة بميل إلى اللغة العربية ، ودروسها منذ بدا يتذوقها ، وساقه هذا الميل إلى توسيع ثقافته اللغوية ، كما تصور في سن الحادية عشر ، أو الثانية عشر يحفظ مفردات جديدة لإستعمالها في مناسباتها ، وبلغ من مسلكه في هذا الشأن أن إقتنى دفترا كبيرا دوَّن فيه مجموعة هائلة من المفردات اللغوية التي إقتناها من المعجم المعروف " معجم البحرين " وكان قد عثر عليه في بيت خاله .

وفي دار المعلمين بالناصرة واصل نعيمة دراسة اللغة العربية ؛"ذلك أن مناهج العربية للسنوات الست كان يبتدئ بتدريس ألفية إبن مالك كما شرحها ابن عقيل ، وينتهي بتاريخ الأدب العربي من أحد المدرسين الروس ".(1)

هذا يعني أن نعيمة قد ألمَّ باللغة والأدب العربي ، فتمكَّن من صقل لسانه ، وتحسين لغته ، كما تمكن من حفظ التراث العربي بشعره ، ونثره .

2- الأدب الروسي :

ويمثل مصدرا من مصادر تكوينه الأدبي والفكري ، وقد إتصل به منذ أن كان طالبا بالناصرة؛ إذ كانت دار المعلمين روسية في مناهجها ، وللغة الروسية فيها نصيب كبير ، حيث تمكن نعيمة من الإلمام بالعديد من مفرداتها حتى وجد نفسه مشدودا إليها ، وإلى أدبها ، فطالع الكثير من المجلات الروسية ، وقرأ بعض الروايات المترجمة إلى الروسية كروايات " جون فورن " ، وتطلَّع إلى عالم القصاصين الروس الكبار مثل : تشيخوف " و " تولستوي " ، فقال في هذا المجال: " لقد طالعت بعض القصص لتشيخوف ، وتولستوي ، وقرأت " الجريمة والعقاب " لدوستويفسكي حتى آخرها ، بالرغم من أنني لم أكن أفهم منها حتى نصف ما أقر، والقليل الذي طالعته ، وإن فاتني الكثير من معانيه كان كافيا لإضرام نار الشوق في نفسي إلى التعمق في أصول اللغة الروسية ، وآدابها ".(2)

ثم سافر نعيمة إلى روسيا ، وكان المجمع الروسي في ذلك الوقت يعيش تحت مظالم الحكم القيصري ؛ فهو يُشبَّهه في " سبعون " بالهرم الكبير؛ فقاعدته العريضة من العمال والفلاحين تحيا حياة البؤس ، والفقر ، على حين تحيا الطبقات القليلة الأخرى من الأسرة المالكة ، والنبلاء، والإقطاعيين ، ورجال الدين ، حياة البذخ ، والإنحلال ، فكان ذلك دافعا إلى التمزق ، ونشوب صراع داخل المجتمع الروسي .

(1)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص146 .

(2)- المصدر نفسه، ص 151.

لقد تأثر نعيمة بهذه الأوضاع التي تسود روسيا ، فكان لها بالغ التأثير على فلسفة في الحياة ، والمجتمع؛ **إذ كانت الدافع لكتابة قصيدة " النهر المتجمد " التي يُجسَّد فيها الصراع ما بين الرأسمالية ، والإشتراكية ، ويميل في آخر القصيدة إلى مجتمع إشتراكي لا وجود فيه للطبقية.**

لقد إغتنم نعيمة فرصة وجوده في روسيا ، فساح سياحات طويلة في الأدب الروسي ، الذي صادف هوى نفسه ، بما في طبيعته من تجاوب مع البائسين ، والمظلومين ، فسمح له ذلك أن يطّلع على آثار متنوعة لأدباء ، ونقاد روسيا ، سواءا في مجال النقد ، أو الشعر ، أو الرواية ؛ فقد إطلع في مجال النقد على ما كتبه " بيلينسكي " ناقد روسيا الشعر ، فكشف له هذا الناقد عن موطن الصدق ، والقوة ، والجمال في العمل الأدبي ، وعن سمو وظيفة الأدب وفي ميدان الشعر قرأ " لبوشكين " ، و : لرمونتوف " ، و " نكراسوف " كل تلك الجولات في الأدب الروسي دفعته للخروج بنتيجة مفادها أن هذه الأعمال الأدبية تتميز بالصدق ، وتصوير النفس ، وإخلاص الأدباء لأنفسهم ، وللغتهم ، لهذا فقد جاء أدبهم معبَّرا عن الواقع بأتم التعبير ، وهنا أدرك الفرق بين الأدب العربي ، والأدب الروسي ، فقال عن فوائد تلك الفترة : "فقد كانت فترة جني أدبي وفير ، وكان منها أن إنفتحت عينيَّ على الضجاجيج التي كانت تعيش فيها بلادي ، بل جميع البلاد العربية ، وخاصة في دنيا الفكر ، والفن ، والأدب " .(1)

وهو يقارن الأدب العربي بالأدب الروسي من خلال أن الشيء الذي جعل الأدب العربي يضعف في تلك الفترة هو غياب الصدق ، الذي كان كنتيجة للتميق في العبارات ، والأساليب قصد تغطية ضعفهم الفكري والأدبي .

(1)- سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 273 .

3-الإقامة في الولايات المتحدة الأمريكية ، والإتصال بالثقافة الإنجليزية ، وبعض جوانب الثقافة الفرنسية :

لقد تبين مما سبق ذكره حول حياة ميخائيل نعيمة أنه سافر بعد روسيا إلى أمريكا، لإستكمال دراسته في إحدى جامعاتها ، وقد منحه وجوده هناك فترو طويلة من الزمن – تبلغ عشرين عاما – فرصة جدية للاطلاع على ألوان أخرى من الفكر الإنساني فدرس الفلسفة ، والأدب الإنجليزي ، وتاريخ الولايات المتحدة الأمريكية ، والإقتصاد السياسي ، وإستطاع أن يحصل على شهادتين في الحقوق ، والأدب .

إلا أنه أحس بشيء من الجفوة بينه وبين الجامعة الأمريكية ؛ إذ كان طلابها أميل إلى الخفة ، والمرح منه إلى التفكير الجِدِّي في مشكلات الإنسان الأساسية كمسألة مصير الإنسان ، وحرية الإرادة ، والعقاب ، وغيرها من المسائل التي كانت تشغل تفكيره .

لم تعجبه أوضاع الجامعة الأمريكية ؛ " فكان يشغلهم أكثر من ذلك أن تربح جامعتهم مباراة ضد جامعة أخرى في " الفوتبول " ، أو " البيسبول "، وأن يحصل الواحد منهم على شرف الإنضمام إلى أخوية من الأخويات الكثيرة ".(1)

لقد أصيب نعيمة بخيبة أمل شديدة منذ الدرس الأول في الاقتصاد السياسي بالجامعة ، وذلك حين قال المحاضر بأنَّ الغرض من الدراسة بالجامعة هو كسب المعاش ، لذلك ثارت في نفسه ثورة من الإحتجاج الصامت ؛ لأنه إذا لم تعطه الجامعة جوابا شافيا مقنعا عن حقيقة الإنسان ، ومقامه في الكون،فمن يجيبه؟

ولكن على الرغم من ذلك فقد وجد شيئا من السلوى في معاشرة بعض الأجانب الذين كانوا أكثر شعورا بالمسئولية ، وأبعد فهما لقضايا الإنسان من الأمريكيين ، أما سلواه الكبرى فقد لقيها في رحاب الفكر ، حيث أقبل على مطالعة الشوامخ في الأدب الإنجليزي .

(1)- ميخائيل نعيمة ، أبعد من موسكو وواشنطن ، المجموعة الكاملة ، المجلد السادس ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 6 ، 1999 ، ص 90 .

وفي الولايات المتحدة أيضا أُتيح لنعيمة أن يتصل بالثقافة الفرنسية ، وأن يُلِمَّ على نحوٍ ما ببعض من جوانبها ، وذلك أثناء سفره إلى الجبهة الفرنسية محاربا مع الجيش الأمريكي ؛ حيث إطلع على تاريخ فرنسا ، والأدب الفرنسي . لقد كان تأثر نعيمة بالأدب الأمريكي والأروبي أقل من تأثره بالأدب الروسي ، فقد إعترف بذلك قائلا : " تأثرت بالأدب الروسي أكثر مما تأثرت بالأدب الأمريكي ، والأروبي ، رغم أنني عِشت في أمريكا أكبر عدد من سنوات حياتي " .(1)

إلا أن إحتكاك نعيمة بأنماط مختلفة من التفكير والسلوك في المجتمع الأمريكي قد عمَّق إحساسه بمأساة المدنية الحديثة " مدينة الآلات " ، وما جرَّته على الإنسان من شقاء ، وعذاب، **لهذا فقد إكتسب أدبه بعدا جديدا فيه روح الإنكار للمادة ، والدعوة للإهتمام بالروح ، فكانت حصيلة ذلك أن كتب الفصول الأولى من "مذكرات الأرقس "** .(2)

4- الفكر المسيحي ، والفلسفة الدينية :

يظهر ذلك من خلال بيئته التي نشأ فيها أولا ، ثم المدرسة الموجودة في قريته، والتي كانت تعلِّم مزامير داوود -عليه السلام - ، وبعد ذلك نجده يسافر إلى دار المعلمين بالناصرة ، تلك المنطقة التي تحمل رصيدا دينيا مسيحيا وافرا ، وظلت المسيحية تراوده حتى في روسيا من خلال دراسته في السَّمنار ، الذي كان يولي عناية كبيرة بتدريس الطقوس ، والعقائد المسيحية ، **كما روادته في أمريكا عندما كان يلجا للخلوّ بنفسه ، وتثبيتها على دينها ، وأن لا يندفع وراء مغريات تلك الحياة المادية .**

---

(1)- فوزي سليمان ياقوت ، يوم مع ناسك الشخروب ، ع 35 ، 1959 ، ص 50.

(2)- كتب نعيمة فصولها الأولى في أمريكا ، حيث مهَّد لها بقصة الأرقش الذي ترك مكان عمله ، مُخلِّفا وراءه مجموعة من المذكرات موزَّعة على أيام الأسبوع .

أما عن تأثير بيئته في تكوينه الديني ، فيظهر لنا ذلك من خلال والديه ، فقد كانا مسيحيين على المذهب الأرثودكسي ، فهذه أمُّه تعلمه كيفية الصلاة ، والتضرع لله، فتقول له : " قل معي يا إبني : أبانا الذي في السموات ليتقدَّس إسمك بأن ملكوتك . لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض ".(1)

هذا القول يشهد على مدى تأثير البيئة في تكوين ثقافة نعيمة المسيحية ، ثم إزدادت تلك النزعة عند دخوله المدرسة .

وبعد رحيله إلى روسيا ، وإحتكاكه بالعديد من الثقافات ، **فقد أضفى على تلك النزعة روحا فلسفية ظهرت من خلال تساؤلاته الكثيرة عن ماهية الإنسان ، ومركزه في الكون ، لهذا فقد سعى إلى مطالعة كتب فلسفية دينية مثل : " حياة يسوع " ، " لرينان "، ومؤلفات " تولستوي " الفلسفية ، التي يتساءل فيها عن هدفه من الحياة ، والفرق بين الخير ، والشر**

وبهذا فقد عاد نعيمة من روسيا ، وهو ما يجمع ما بين الدين المسيحي والفلسفة ، **فأخذ يطرح العديد من القضايا من أهمها الخير ، والشر ، التي ظلَّت تُؤرِّقه إلى أن تعرف على طالب أسكتلندي كان عضوا في الجمعية الشيوسوفية ، التي تؤمن بتناسخ الأرواح ، فآمن بها ، بعدما إقتنع بصحة أفكارها ، كما تعمق في دراسة التعاليم الباطنية ، ولم يقع في يده كتاب يعالج مشكلات الكون إلا وطالعه** ، فمن ذلك كتاب إنجليزي ضخم يقع تحت عنوان"Moral and Dogma " "آداب وعقيدة" ، وهو خاص بالعقيدة الماسونية.(2)

---

(1)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الأولى ، ص 28 .

(2)- كانت كلمة « Masson » "ماسوني " تطلق على أي بنَّاء عضو في جمعية البنائية ، في تشييد الكاتدرائيات ، والقصور الضخمة ،وفي ق 18 ، توحَّدت الجمعيات في جمعية واحدة في لندن تؤمن بخلود الروح.

لقد نهل نعيمة من الديانة المسيحية ، فبات يؤمن بجميع تعاليمها ، فهو الذي يؤسى على المسيح الذي تمَّ صلبه ، فيقول : " أراه مسمَّرا على الصليب ، ودمه القاني السخين ، يتدفَّق من يديه ، ورجليه ،ويفطر من جبينه ، فيخضب لحيته ، وشاربه . وأرى في جبينه طعنة الحرية ، وعلى رأسه المنحني فوق صدره أبصِر إكليلا من الشوك ".(1)

ثم يمضي واصفا كيف تم صلبه على الصليب ، وكيف أن دمه أخذ ينحدر من جبينه ولكنه، رغم ذلك أخذ يطلب من الرب أن يغفر لهم لأنهم لا يعلمون .

فهذه الشخصية أعجب بها نعيمة ، لِما فيها من تسامح ،فتتسرب الديانة المسيحية التي تهتم بالروح؛ " فتكوينه الروحي يتمثل في تغذيته من الديانة المسيحية الرحيمة ، وما في كتبها المقدسة ، وبخاصة العهد القديم من آيات شعرية نافذة التعبير السحري مثل : " المزامير " ، "سفر أيوب " ،" تنشيد الإنشاء.. " .(2)

بعد ما وقفنا عند مقومات ثقافة نعيمة نرى أنها ثقافة متنوعة جمع فيه ما هو شرقي ، وما هو غربي ، وهذا ما دفع " محمد مندور " للقول عنه بأن " تكوين نعيمة الروحي ، والثقافي ، تكوين غني معقد ، فهو يجمع بين ثقافة الشرق ، وتراث الغرب ، بل يجمع بين التراث الأروبي الأمريكي ، والتراث الروسي، وروحانيته النافذة التي نحسُّها عند أعلامه".(3)

---

(1)- ميخائيل نعيمة ، المراحل ، دار العلم للملايين ، ط 6، 1999، ص 26.

(2)- محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، دار النهضة بمصر ، ص 40 .

(3)- المرجع نفسه ، ص 40 .

ثالثا:مؤلفاته:

يلقَّب ميخائيل نعيمة بعملاق الأدب العربي؛لأنه كتب في جميع مجالاته:الشعر،النثر،النقد،و هذا ما سنوضّحه فيما سيأتي:

1-الشعر:ترك نعيمة ديوانا سمَّاه "همس الجفون"يضمُّ مجموعة من القصائد؛ثلاثة منها كتبها في روسيا"النهر المتجمَّد"،"أخي"،"أغمض جفونك تبصر"،و البقية كتبها في أمريكا مثل:"أفاق القلب"،"الخير و الشر"،"الحائك"،"صرفت حبيبتي عني"،و غيرها من القصائد التي توضّح وجهة نظره في النفس، و المجتمع، و الحياة.

2-النثر:جمع نعيمة في أعماله النثرية بين القصة،والمسرحية،والمقالة،والسيرة الذاتية، و الحواريات،و الأمثال والحكم،والخواطر،و الرسائل.

***القصة:**ترك نعيمة مجموعة من القصص هي:"كان ما كان"،"لقاء"،"مذكرات الأرقش"،"مِرداد"،"هوامش"،"أبو بطة"،"اليوم الأخير"،"من وحي المسيح"،"أكابر".

تمثل"لقاء" مجموعة قصصية تحدَّث فيها عن مقابلة تمَّت بينه و بين الفنان"ليوناردو" فدار الحوار بينهما في ساعة متأخرة من الليل،و كانت نتيجة ذلك أن ترك عنده وديعة تتمثل في كمنجة،ثم خاطبه قائلا:"و قد أعود في أسبوع،و قد لا أعود في سنة،أما إذا إنقضى الحولان و لم أرجع فأرجوك أن تحرق كمنجتي في بيتي،و أن تجمع رمادها،و تدفنه بين جذور صنوبرة مسنَّة،منفردة".(1)

و في"هوامش"يتحدث عن شخصيات لها دورها في المجتمع مثل"عطاء الموت"، "فيلسوفة الضيعة". ففي هذه الأخيرة يقول:"و لم يخطئ الذين لقَّبوها بفيلسوفة الضيعة.فلو أنَّها عاصرت سقراط لكانت و لا ريب من ألصق الناس به".(2)

تحدَّث نعيمة في هذه القصة عن عجوز أرادت أن تغيِّر عادات المجتمع من خلال منظورها؛و هو في هذا يرمز للفلسفة التي لابد أن يكون لها تأثير في المجتمع.

---

(1)-بيروت،مؤسسة نوفل،ط2، 1993،ص16.

(2)-بيروت،مؤسسة نوفل،ط5، 1988،ص26.

أما "أبو بطة"فيتحدَّث فيها عن حمَّال يسكن إحدى المدن الشـــرقية القريبـــة مـــن الموانئ البحرية؛"فعلى أكتافها، و سواعدها،و ظهورها يقوم جانب كبير من الحركة التجارية".(1)

من خلال هذه القصص يتَّضح لنا أنَّ نعيمة قد حاول أن يعـــالج مجموعـــة مـــن القضايا الإجتماعية التي تسود مجتمعة،لهذا فقد أتت قصصه صادقة؛لأنها أتت مـــن وحي المجتمع.

*‏**المسرحية:**خصَّها بمسرحيتين هما:"أيوب"،"الأباء و البنون"؛ففي هذه الأخيرة يجسَّد الصراع ما بين الأجيال من خلال مسرحية تتكوَّن من أربعة فصول تضمُّ مجموعة من الشخصيات هي:أم إلياس،سماحة،موسى بك عركوش،ناصيف بك،زينة،شهيدة.

تدور أحداثها في مطلع القرن العشرين بقرية صغيرة بلبنان،تجسَّد الصراع مـــن خلال فئة الشباب التي تثور على القديم،فهذا إلياس يخاطب أمَّه قائلا:"إسمعي يا أمَّي كثيرا ما تمنَّيت لو لم أكن إبنك.حتى لقد كرهتك بسبب إنقيادك الأعمى للعركوش،و قساوتك على زينة".(2)

‏*المقالة:تظهر بصورة كثيفة في أعماله،و من ذلك:"المراحل"،"صوت العالم"،"النور و الديجور"،"في مهب الريح"،"الأوثان"،"دروب"،"البيادر".

يضمَّ"في مهب الريح"مجموعة من المقالات منها"ستستريحون يوم أستريح"،"أوزار الماضي"،"مجد القلم"؛ففي هذه الأخيرة يقول:"مادمتم واثقين مـــن أنَّ لكـــم رســـالة تؤدونها،فلا تنقطعوا من تأديتها،و إن أُغلقت في وجوهكم أبواب الصـــحف،و دور النشر.ثابروا على العمل، وأنا الكفيل بأنكم ستشقُّون لرسالتكم طريقا في النهاية".(3)

---

(1)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط10، 1993،ص88.

(2)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط9، 1989،ص139، 140.

(3)- بيروت،مؤسسة نوفل،ص176.

عالج نعيمة في مقالته العديد من الموضوعات التي منحها طابعا فلسفيا؛ففي"صوت العالم"نجده يقول في مقالة تحت عنوان"إلى أين":"لو كانت المدينة صنيعة إنسان واحد،أو شعب واحد،لكان من حق على ذلك الإنسان أو الشعب،و في إستطاعته أن يوجِّهها حسب هواه،لكنها خلاصة ما أنتجه العقل،و القلب البشريان على مر العصور،و في كل مكان".(1)

فهو يدعو إلى الوحدة و التماسك،و أنَّ الحضارة نتيجة الجماعة و ليس الفرد.

***الخطابة:**ضمَّن نعيمة في"زاد المعاد"مجموعة من الخطابات كان قد ألقاها في مناسبات مختلفة كالخطاب الذي ألقاه في الحفلة السنوية لمدرسة البنات الأرثوذوكسية في حمص سنة1933،الذي بيَّن فيه علاقة الرجل بالمرأة فيقول:"الرجل و المرأة جناحا طائر واحد هو البشرية،و كفَّتا نظام واحد هو النظام السرمدي".(2)

***السيرة الذاتية:**تحدَّث نعيمة عن السيرة الذاتية في"سبعون"،و "أبعد من موسكو واشنطن"،كما لم يقصر ذلك على نفسه،بل نجده قد تحدَّث عن سيرة جبران خليل جبران.

***الحواريات:**و هي مجموعة من الحوارات يوضِّح فيها نعيمة وجهة نظره،و من ذلك:"يا إبن أدم"،"حديث مع الصحافة".

* **الأمثال و الحكم:**نجدها في"ومضات"،"كرم على درب"؛ففي هذه الأخيرة يورد مجموعة من الأمثال،و من ذلك قوله:"مِحراثك من حديد،و مِحراثي من قصب،و حقلك من تراب،و حقلي من ورق،فكِلانا مزارِع،و ما الفرق إلا أنك تبذر من كفِّك،و أبذر من قلبي،فتشتغل لتأكل،و أنا أشتغل لأوكل".(3)

---

(1)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط8، 1988،ص163، 164.

(2)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط9،1958،ص27.

(3)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط9،1989،ص11.

***الخواطر:** جمعها في كتابه"نجوى الغروب"؛إذ يقول:

قبل أن أوعيت عظمة المحبة

و حتمية المحبة

و أنَ الحياة هي

و أنَّ لا فارق و لا فاصل بين الإثنين(1)

***الرسائل:** ضمَّ المجلد الثامن من مجموعته الكاملة العديد من الرسائل التي كتبها إلى مجموعة من الأدباء؛و من تلك التي كان يكتبها إلى أدباء تونس مثل:محجوب بن ميلاد.

تتضمَّن هذه الرسائل معلومات حول منهجه الفكري،و نشره لبعض الكتب،إضافة إلى بعض النواحي اليومية و العائلية.

أرسل نعيمة إلى محجوب بن ميلاد إثني عشرة رسالة كتب الأولى سنة1957،و الأخيرة سنة1964،كما أرسل إلى أبي القاسم كرُّو رسالة واحدة مؤرخة في 10آذار 1953 يقول له فيها:"وجدتك في كفاح محِب،متأثِّر بأسلوب جبران جبران إلى حد بعيد،و على الأخص في مقالك"ذكرى مولدي"؛فقد قرأته و كأني أقرأ صدى لمقال جبران"يوم مولدي"".(2)

3-النقد: كتب ميخائيل نعيمة"الغربال"ليوضِّح وجهة نظره في النقد؛من خلال مجموعة من المقالات تضمَّنها هذا الكتاب من بينها:الغربلة،المقاييس الأدبية،الزحافات و العلل.

يقول نعيمة عن الغربلة:"ويل للناقدين،ويل لهم؛لأنَّ الغربلة دينهم،و دينهم،فيالبؤسهم يوم ينظرون خلال ثقوب غرابيلهم،فيرون أنفسهم نحالة مرتعشة".(3)

---

(1)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط2، 1985،ص147.

(2)- المجموعة الكاملة،المجلد الثامن،بيروت،دار العلم للملايين،ط5، 1999،ص153.

(3)- بيروت،مؤسسة نوفل،ط15، 1991،ص13.

رابعا : التجربة الشعرية عند ميخائيل نعيمة :

كتب نعيمة الشعر بالعربية ،والانجليزية ، وحتى الروسية ، أما أشعاره المكتوبة بالعربية، فقد بلغ عددها ثلاثين مقطوعة شعرية ؛ تسعة وعشرون منها مثبتة في ديوانه " همس الجفون " ، وواحدة في كتابه " سبعون " تحت عنوان من " أنت ؟ ما أنت "، وبلغ عدد أشعاره المكتوبة بالأنجليزية أربعة عشر مقطوعة شعرية ، عمل على ترجمتها ، مشيرا في بداية كل مقطوعة بقوله " مايلي ترجمات نثرية لبعض مقطوعات الشاعر الإنجليزية " . أما أشعاره المكتوبة بالروسية ، فليس أمامنا في ديوانه سوى واحدة هي " النهر المتجمد " ، وقد ترجمها إلى العربية دون أن يشير إلى ذلك .

ويرجع الدكتور " شفيع السيد " السبب في عدم إشارته إلى ترجمة تلك القصيدة لسبب إلتزام نعيمة في هذه القصيدة عند ترجمتها بتقاليد الشعر العربي من حيث الوزن ، والقافية ، وهذا ما جعله لا يصرِّح بترجمتها عن الروسية .

ومما تجدر الإشارة إليه أن تلك الأشعار التي أثبتها نعيمة في ديوانه " همس الجفون " كانت على درجة عالية من النضج الفني ، فلا يعقل أن يبدأ الشاعر كتابة الشعر على هذا المستوى الفني العالي ، **هذا ما يجعلنا نرى أنه قد كانت لنعيمة مقطوعات شعرية لم تكن على حظ كبير من الجودة ، لذلك لم يكتبها نعيمة في ديوانه .**

وبعد تتبُّعنا للتواريخ التي ذيَّل بها نعيمة أشعاره ، تبين لنا أنه أخذ يكتب الشعر بالعربية ، منذ حوالي سنة 1917 ، حتى سنة 1926 ، كما شرع في كتابة الشعر بالإنجليزية منذ سنة 1925 إلى سنة 1930 . وتوقف عن قول الشعر سنة 1930 ؛ وذلك ما صرَّح به قائلا : " توقفت عن قول الشعر كما بلغت درجة من التفكير يضيق عنها قول الشعر ، ، فآثرت النثر لأنه أرحب مجالا ، وتراني في ذلك ولوعا حتى بالنثر ، لأن ما أريد قوله لا تستوعبه الكلمات مهما دقَّت ، فهناك

معاني يتعذَّر اللسان أو القلم الإفصاح عنها ، وكل ما يستطيعه المُفكِّر أن يلمِّح إليها تلميحا".(1)

أما عن طبيعة التجربة الشعرية عند ميخائيل نعيمة ، فقد أراد أن يطبـق عليهـا آراءه النظرية ، ليضفي عليها نوعا من التطور في مضـمون الشـعر العربـي ، والبناء الشكلي .

يعرِّف نعيمة الشعر قائلا بأنه " غلبه النور على الظلمة ، والحق على الباطـل ، هو ترنيمة البلبل ، ونوح الورق ، وخرير الجداول ، وقصف الرعد ، هو ابتسامة الطفل ، ودمعة الثكلي، وتورد وجنة العذراء ، وتجعُّد وجه الشـيخ ، هـو جمـال البقاء، وبقاء الجمال ".(2)

فالشعر عنده موجود في كل مظاهر الطبيعة ، التي تتأثر بها النفس ، فتنتج شعرا صادقا ؛ لأنه نقل كل هذه المظاهر من دونزيف ، أو تنميق .

لهذا فقد جاء شعر نعيمة يحمل رؤية شفافة للوجود ، وهذا ما تميز به معظـم شراء الرابطة القلمية ، والمهجر بصفة عامة ، الذين دعوا إلى التجديـد ،" مـا زجين ذلك بأفكار عربية ، محاولين التجديد من الشعر العربي الحديث ، والخروج به عن المألوف ، الذي يجعل الشعر العربي شعر مناسبات ، ومجاملات، لينظم في المدح ، والرثاء ، والتهنئة ، فمثل هذا الشعر لا يصدر عـن عاطفـة صـادقة ، أوشعور أصيل .

(1)- فوزي سليمان ياقوت ، يوم مع ناسك الشخروب ، ص 60 .

(2)- الغربال ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، 1999 ، ص 66

وحتى يصل نعيمة إلى هذا التجديد ، فقد إصطبغ شعره بطابع فلسفي ، يحمـــل العديد من الرموز ، مستعملا في ذلك طريقة الهمس ، لهذا فقد ســـمَّى ديوانـــه " همس الجفون " ؛ لأن شعره " يقع في النفس موقع الأسرار التـــي يتهـــامس بهـــا الناس، يؤنس النفس ، يُشعرها بالواجب الوطني همسا دون خطابة ، ولا تشـــدُّق ، والهمس هو إحساس بالأدب ، المصوغ من الحياة لقطة منها " .(1)

لقد طغى على شعر نعيمة طابع فلسفي عميق إستوحاه من مجموعة من الفلاسفة على رأسهم أفلاطون ، الذي سنوضّح التداخل بين أفكاره ، الفلسفية التي ضـــمَّنها في محاوراتة ، والأفكار الفلسفية التي ضمَّنها نعيمة في قصائده ، وحتى نوضـّــح ذلك فقد إخترنا أربعة قصائد تبدو فيها هذه النزعة الفلسفية الأفلاطونيـــة بصـــورة واضحة هي : " أغمض جفونك تبصر "، " أفاق القلب" " ، " صرفت حبيبتي عني"، " إبتهالات " ،وكل من هذه القصائد تحمل أفكار فلسفية أفلاطونية بارزة ، وهذا ما سنوضحه فيما يأتي .

---

(1)- محمد مندور ، النقد والنقاد المعاصرون ، ص 41 .

خامسا: ملامح الفلسفة الأفلاطونية في شعر ميخائيل نعيمة:

1- الخِداع الحسَّي ، وتكرار الحياة في " أغمض جفونك تبصر ":

كتب ميخائيل نعيمة في روسيا ثلاثة قصائد هي :" أخي " ، " النهر المتجمـــد " ، "أغمض جفونك تبصر " ،وهذه الأخيرة توضح فلسفته في الوجود التي تأثر فيهـــا بالعديد من الفلاسفة نخص بالذكر أفلاطون في هذا المقام . فما هي ملامح الفلسفة الأفلاطونية في هذه الأبيات؟

تمثل هذه الأبيات رؤية تأملية خالصة الوجود ،ضمَّنها نعيمة إيمانه بالعديد من قضايا الفلسفة الأفلاطونية ، فقد طرح فيها مجموعة من القضايا الفلسفية تتمثـــل فيما يلي :

أ- الخداع الحسي ، والدعوة على إعتماد الخيال:

لقد أكد نعيمة في هذه الأبيات على أن الحواس ليست مقياسا للحقيقـــة ، لهـــذا وجب الإعتماد على الخيال من خلال تكراره لعبارة " أغمض جفونك تبصر " فهو متأثّر بفلسفة أفلاطون ، التي ترى أنه لا وجود لخالق، ومخلوق ، وأن الله ، والعالم واحد ، يختلفان في الصورة فقط ، ولا يختلفان في الحقيقة ، وأنَّ رؤيـــة الأشـــياء مختلفة من منزل ،وشجر ، ليست إلا أمرا قضت به الضرورة وفقا لأمر الخـــداع الحسي ، لهذا فقد رأى نعيمة أنَّ لا فرق بين الثلوج ، والمروج ، النجوم ،والغيوم ، الداء ، والدواء ، ما دامت الحواس غير قادرة على الوصول إلى الحقيقة ، فقال :

إذا سماؤك يوما تحجَّبت بالغيوم

أغمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم

والأرض حولك إمَّا توشَّحت بالثلو ج

أغمض جفونك تبصر تحت الثلوج مروجا

وإن بليت بداء وقيل داء عياء

أغمض جفونك تبصر   في الداء كل دواء (1)

فما نراه ثلوجا قد يصبح مروجا ، وما يكون داءا قد يصبح دواءا ، وهـذا وفقـا للخداع الحسي ، الذي لا يفرّق بين المتناقضات .

لقد قال بهذه الفكرة العديد من الفلاسفة مثل ديكارت (2) ، وأفلاطون ، وما يهمنا في هذا المجال هو أفلاطون .

لقد أسهب أفلاطون في جمهوريته الحديث عن هذه القضية ، فرأى أنّ " الشيء لا يبدو عن بعد بنفس الشيء الذي يبدو عن قرب ، كما أن نفس الشيء الذي يكـون مستقيما خارج الماء يبدو منكسرا داخله ، كما يبدو محدّبا أو مقعّرا ، تبعا للخداع البصري ، الذي تحدثه الألوان ، وهذا الضعف في طبيعتنا يستغلُّه الضوء والظل ، وغيرها من أنواع الجداع البارعة التي يكون لها في أنفسنا تـأثيرا يشـبه تـأثير السحر".(3)

ومما يلاحظ على قول أفلاطون أنه أقرب للعلمية ، والدراسة ، والهدف من ذلك هو تقريب الصورة أكثر حتى تتّضح الرؤية ، ويتم فهم القضـية علـى الوجـه الصحيح .

---

(1)- همس الجفون ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، دار العلم للملايين ، ط 5 ، 1999، ص 9 .

(2)- لقد خصّص " ديكارت " جزءا من كتابه " تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى " تحدّث فيه عن الأشياء التي ممكن أن توضع محلّ شك ، ومن هذه الأشياء الحواس ، التي رأى أنه لا يمكن الوقـوف بهـا ؛ لأنهـا تخدعنا .

(3)-ت: جيلالي اليابس ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، 1990 ، ص 452 .

وكمثال على خداع الحواس يقدَّم لنا نعيمة عن هرم الجيزة ، الذي لــه جــدران أربعة محدودة ، ترتكز على أربعة محدودة من الأرض ، وهذه الجدران يتماسـك بعضها بعض ، وبالأرض تماسكا يجعل منها كتلة واحدة ،تبدو عند قاعدتها أبديـة ثابتة ، مروَّعة بضخامتها ، ساحقة بثقلها، ثم تأخذ في الإرتفاع قيراطا ، فقيراطا ، و ما أن يرتفع ينحني بعضها إلى بعض ، وتبقى متشابكة متماسكة ، لكنهـا كلمـا إزدادت إرتفاعا ، ضاقت مساحة ، ونقصت ضخامة ، وخفَّت وزنا ، وعندما تبلـغ أقصى مداها في الإرتفاع تتلاشى في نقطة الفضاء ، هي نقطة الإنفكاك – نقطـة الإنعتاق – نقطة تتلاشى النهاية في اللانهاية ،فكانت جهات الهرم الخمس جدرانــه الأربعة مع الأرض التي تحتها ما تضخمت في البداية ، حتى تقلصت في النهاية ، ولا ثقلت وزنا ،حتى تصبح بغير وزن ، وإرتبط بعضها ببعض ، لتنفك مــن كــل رباط ، ولا كانت من شيئا إلا أن تغدو لا شيئ .

هذا بالتمام هو حال الإنسان مع حواسه الخمسة ؛ " فهي لا تقع مِنَّا إلا كــدرجات يرقى بها الإنسان إلى ما وراء الحس ، ولا خير في قيودها إلا لننعتق بها من كل قيد ، ولا معنى لوجودها إلا لنبلغ بها الوجود الذي لا حدَّ له ".(1)

وإذا تعمَّقنا في المثال الذي قدَّمه نعيمة نجده مكمَّلا لهذه الأبيات الشعرية ، التــي تطرح قضية خداع البصر، وكبديل على ذلك كان لِزاما علينا إعتماد الخيال ، الذي بفضله يتخلص الإنسان من قيود الحس ، فيعيش من غير متناقضات.

---

(1)- ميخائيل نعيمة ، البيادر ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، دار العلم للملايــين ، ط5 ، 1999 ، ص 507 .

لقد تحدث نعيمة عن قضية الخيال في العديد من المواقع فقال في "سبعون":"الشيء الكبير البعيد ، المبهم ، الذي كنت أفتِّش عنه قد وجدته في نفسي أولا ، ففي نفسي لا في غيرها المفتاح إلى كل ما تشتاقه نفسي ، إنها العين السحرية التي تستطيع أن تنفذ من خلال الأشياء إلى ما وراءها فترى النجوم خلف الغيوم ، والمروج تحت الثلوج ، والدواء في الداء ، وترى في التحدِّي مهد الحياة ، إنها المغنِّي ، وما يغنِّي ، والزارع ، وما يزرع ، فكما تغنِّي تغنِّي ، وكما تزرع تحصد ".(1)

نفهم من هذا القول هو أنَّ النفس لديها قدرة على تغيير وجهتها إلى الأحسن من خلال الإرتقاء بها إلى ما وراء الحس، وهو في هذا متقارب مع أفلاطون الذي لا يثق في حواسه للوصول إلى الحقيقة .

وفي إيمان نعيمة بالخداع الحِسِّي نجد دعوة منه إلى وحدة الوجود ، فمادامت الحواس قاصرة على الوصول إلى الحقيقة ، فهذا يعني أنَّ ما تراه مختلفا ، فما هو إلا واحد ؛ " فأنت إذا أغمضت عينك مثلا ، وحاولت بكل قدرتك ، و وعيك أن ترى أين تبتدِئ صِلاتك بالكون ، وأين تنتهي ، فإنك ستحِسُّ أنه فوق طاقتك أن تبصِر لصِلاتك بالكون بدايته أو نهايته ، فهي صورة لا تحسُّها ، ولا توصف ".(2)

وبهذا يكون الكون – حسب نعيمة – متغلغلا فينا إلى حد لا يبقى أي فاصل بيننا وبينه، فننفلت من قبضة الساعات ، والمسافات لنجد أنفسنا في دنيا الأبديات ، واللانهايات ، حتى نصبح لا نرى فرقا بين المتناقضات ؛ لأن كل منه نابع عن الآخر .

(1)- ميخائيل نعيمة ، سبعون ، المرحلة الثانية ، ص 487 .

(2)- ميخائيل نعيمة ،أيوب ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، دار العلم للملايين ، ط5 ، 1991 ،ص 298.

ب- تكرار الحياة

لقد ألحَّ نعيمة على فكرة تكرار الحياة ، وذلك من خلال قوله :

وعندما الموت يدنو   واللحد يغفر فاه

أغمض جفونك تبصر   في اللحد مهد الحياة (1)

يسعى نعيمة – من خلال البيتين – إلى التخلص من عجلة الميلاد ، فلا يخاف من الموت ، ما دام تخليصا للروح من جميع الشرور التي قامت بها في حياتها الأولى ، لتعيش حياة ثانية خالية من الشر ،ولا سلطان فيها للشهوة ، وقيود البدن.

آمن نعيمة بفكرة تكرار الحياة منذ أن كان في بيروت ، عندما طالع كتابا لأخيه " أديب " تحت عنوان " Morols and Dogma » ،الكتاب الذي يطرح هذه القضية ، ويرى أنه لا وجود للموت ما دام للإنسان أعمار .

يقدم نعيمة حجَة لفكرته قائلا : " ....فالسوس يأكل عينك ، ولكنه لا يأكل كل الصُّور التي إرتسمت في عينك ، ولا النور الذي لولاه لما إرتسمت أي صورة في عينيك ، تذهب العينان ، ولا يذهب البصر ، ولا يذهب النور ".(2)

نفهم من هذا أن نعيمة يدعو دعوة صريحة للوقوف في وجه الموت ، لأن ماتبنيه النفس ، لا تحطَّمه قيود الحسد ، الذي يتلاشى مع الموت .

ولو تأملنا في فكرة تكرار الحياة عند نعيمة نجد فيها نوعا من الصَّحة (3)،فكيف للناس أن ينكروا فكرة تكرار الحياة ، وأن للإنسان أعمار ، مع أنهم يقبلون فكرة البعث بعد الموت ، دون أن يعيروا أهمية المرحلة الفاصلة بينهما ؟

(1)- همس الجفون ، ص 9 .

(2)- محمد إبراهيم الحصايري ، التجربة الوجودية في اليوم الأخير لميخائيل نعيمة ، تونس ، دار المعارف ، ص 39 .

(3)- نقبل هذه الفكرة " فكرة تكرار الحياة " على صورة واحدة هو أن الروح عند تخلصها من الجسد تكون قد إنتقلت إلى حياة البرزج ،لا أن تعود إلى الحياة .

لقد أسهب نعيمة الحديث عن الموت والحياة في العديد من مؤلفاته ، وأكَّد عليها تأكيدا صريحا، مقدَّما لها الحجج، والبراهين التي من شأنها أن تُقرَّب الصورة لأذهاننا ، ومن ذلك ما قاله على لسان " موسى العسكري " في " اليوم الأخير " بأنه " لو لم يكن للإنسان أعمار ، فكيف نرى إنسانا يعاقبه الله في حياته ، مع أنه لم يعمل الشر ؟ ".(1)

لهذا فقد أرجع نعيمة السبب في ذلك على أنَّ الإنسان عاش حياة سابقة فعل فيها الشر ، ثم أماته الله ، وأحياه حياة أخرى ، وعمل على تخليصه من تلك الشرور التي قام بها في حياته الأولى من خلال القصاص .

ما قاله نعيمة عن تكرار الحياة نجد ما يوافقه في الديانة المسيحية ؛ فقد ورد على لسان الحواري يوحنا أنه " فيما يسوع وتلاميذه أبصر رجلا ، أعمى منذ مولده فسأله تلاميذه يارب من أخطأ ؟ أهذا أمر أبواه حتى وُلِد أعمى ، فأجباهم : لا هذا ، ولا أبواه ، لكن لتظهر أعمال الله فيه ".(2)

وبهذا يكون نعيمة قد إرتكز في فكرة تكرار الحياة على أسس فلسفية ، مازجا إياها بصبغة دينية مستوحاة من الدين المسيحي ، وما فيه من آراء ، ظهرت بصوت نعيمة ، الذي حاول تأكيدها من وجهة نظر فيلسوف باحث عن الحقيقة ، ومتشوق في الوصول إليها .

أما عن الأسس الفلسفية (3) لهذه الفكرة فهي مستوحاة من آراء أفلاطون عن حياة المثل ؛ فقد قال في هذا المجال : " ومن واجبنا أن لا نسمح بالقول أنَّ النفس ، أو أي شيء آخر تفنى لمجرد إصابة خارج عنها بالشر الخاص به ".(4)

---

(1)- محمد إبراهيم الحصايري ، مرجع سابق ذكره ، ص 157 .

(2)- يوحنا،1، 2، 3.

(3)- هذه الفكرة الفلسفية تاثر فيها ميخائيل نعيمة - إضافة إلى أفلاطون- بالفلسفات التي تقول بفكرة تناسخ الأرواح كالهندوسية ، والماسونية ، وحتى اليوغا ، وقد رأت هذه الفلسفات أنَّ الإنسان عندما يموت تسكن روحه روح إنسان آخر ولد في تلك اللحظة ، وهكذا تظل الروح ترتقي حتى تصل إلى المعرفة .

(4)- الجمهورية ،ص 437 .

فما يقصده أفلاطون من هذا القول هو " المثل " التي لا تفنى مع فناء الجسد ، أو إصابة أي عضو من الأعضاء .

لقد صرح أفلاطون بهذه الفكرة أكثر من مرة ، خاصة في طيماوس " ؛ فقد قال : " والرجل الصالح يعود جزء نفسه الخالد بعد إنحلال هذا المركَّب الذي هبط منه ، ويقضي هناك حياة سعيدة ، شبيهة بحياة إله الكوكب . أما الرجل الطـــالح ، فـــإن نفسه تولد ثانية إمرأة ، فإن أصرَّت على شـــرَّها وُلِـــدت ثالثـــة حيوانـــا شـــبيها بخطيئتها".(1)

فالنفس تبقى ترتقي حتى تصل إلى مرحلة المثل التي تتخلَّص فيما مـــن جميـــع شرورها ، فهذا دعوة صريحة للصمود في وجه الموت ، على حد تعبير الحـــلاج عندما قال :

أقتلوني ياعداتي   إنَّ في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي   وحياتي في مماتي(2)

بعد تحليلنا لقصيدة " أغمض جفونك تبصر "، نتوصل أنـــه قـــد حـــاول طـــرح مجموعة من القضايا الفلسفية التي تأثر فيها بأفلاطون ، وهذه الأفكار فيها بعـــض الصحة ، وبعض الخطأ.

لقد قال نعيمة بالخداع الحسي ، وضرورة إعتماد الخيال ، لكنه في دعوته إلـــى الخيال نجده قد أفرط في ذلك ، حتى جعله عماد كل شيء ، وفي هذا إبتعاد عـــن الواقع،ونحن كمسلمين نقبل فكرة الخيال للتدبُّر في ملكوت الله ، وقدرته على صنع كونه .

---

(1)- أفلاطون ، ت : ألبير ريفو ، فؤاد جورجي بربارة ، طيماوس ، ص 37 .

(2)- سعيد صناوي ، ديوان الحلاج ، ويليه أخباره وطوانية ، بيروت ، دار صادر ، ط1 ، ص 31-32 .

كما نجده يرى وحدة في الوجود ، فهذا يعني أن الله متساوٍ مع البشر ، وهذا ما لا يتطابق مع الدين الإسلامي ، بل نجده في الديانة المسيحية ، التي ترى في المسيح إبنا لله ، لذلك فهم لا يرون فرقا بين الأب ، وإبنه ، أما نحن المسلمون ، فلا نقول بمثل هذه الآراء ، لأن الله هو مُسيَّر هذا الكون ، وخالق المخلوقات جميعا ، فلا يصح أن يتساوى الخالق بالمخلوق .

كما أن دعوته إلى القول بتكرار الحياة لها أسس مسيحية إضافة إلى أسسها الفلسفية ؛ وهذه النصوص الموجودة في الدين المسيحي محرَّفة ، لا يمكن الإعتقاد بها ؛ إذ كيف تتكرَّر حياة البشر ، ولو كان ذلك صحيحا لشهدت الأرض إكتضاضا في البشر ، وما يمكن أن نقول في هذا المجال هو أننا لو عدنا إلى الدين الإسلامي ، لوجدنا إجابة عن كل هذه الأسئلة ، ولو عاد نعيمة إلى القرآن الكريم ، لوجد في ذلك إجابة عن هذه الفكرة ، بأن الروح تعيش حياة أخرى بعد البعث هي حياة البرزخ ، لهذا وجب علينا كمسلمين أن يتحقَّظ عند دراسة هذه الأفكار ، فندرسها دون أن تأثر بها.

2- فلسفة الحب ، والجمال في " أفاق القلب "

تعرف ميخائيل نعيمة في أمريكا على إمرأة تدعى " بيلاً " فوقع في حبها ، وأقام معها علاقة إستمرت خمس سنوات ، فكانت تلك العلاقة الحافز في كتابتـــه لعـــدة قصائد ، ضمَّنها ديوانه "همس الجفون " ، وأول تلك القصائد هي قصـــيدة " أفـــاق القلب " .

لقد سلك نعيمة في هذه القصيدة مسلكا مختلفا عن مســـلك الشـــعراء ، الـــذين يتغنون بالمحبوبة، ويذكرون محاسنها ، وما يلاقون في حبها من ألم ، وعذاب ؛ لأن نعيمة في هذه القصيدة أراد أن يصوغ تجربته العاطفية بـــروح فيلســـوف ، متأمل في هذه النفس البشرية ، التي تختلجها عدة مشاعر ، فهي تارة تحكَّم العقل، وتجعل له سلطانا على كل شيء ، وأحيانا تتملكها العاطفة ، وتسعى إلى التوفيـــق بينها ، وبين العقل ، ولكن السلطان يكون في الأخير للعاطفة ، التي سلَّم لها نعيمة فقال :

أفاق القلب ، واطربي !

أفاق القلب ، واحربي

فنم يا فِكر ، أو فاخضع

لقلب كان من حجر

فصار اليوم في لهب(1)

---

(1)- همس الجفون ، ص 51 .

وبهذا يكون نعيمة قد أعطى القيادة للعاطفة ، وكل هذا سببه الحب الــذي غيَّــر مجرى حياته، وعن تلك العلاقة يقول : " ... فقد كنت قبل أن أعــرف " بــيلاً " ، وأطلقت العنان لقلبي في حبها ، أحيا حياة فكرية بحتة،فأصرف كلَّ همي إمَّا إلــى الحركة الأدبية الناشئة ، وإما إلى التأمل في الوجود ، وأسراره ،ومعانيه ، فحينــا أسال نفسي من " أنت يا نفسي ؟ ، فأراها كل شيء ، وأرى كل شيء فيها ،وأنتهي إلى أنها والله واحد .ولكنني لا أجرؤ أن أجاهر بذلك . فأكتفي بــالقول أنَّ نفســي "جزء من إله " أو " فيض من إله " ، وحينا تنتهي بي تأملاتي في متاعب الحيــاة ، ومشكلاتها إلى أنها ناتجة جميعها عن تخذير النفس بالأماني .أما من بعد أن بــات لقلبي رفيق ، وبات قلبي يتذوَّق نشوة الشعور بأنَّ لا حياة لرفيقه إلا به ، وفيه ؛ فقد أصبح من حقَّه ليتسلَّم أعنَّة حياتي .وكفى الفكر أن يستأثر بها زمانا وحده".(1)

لقد حاول نعيمة من خلال هذه القصيدة أن يحدثنا عن فلسفته في الحب ،فتأثر فيها بأفلاطون الذي أسهب في الحديث عن هذا الموضوع مــن خــلال العديــد مــن محاوراته مثل : " المأدبة " ، "فايدروس" ، " تيتانوس" .

لقد بدا الحب عند أفلاطون في المأدبة روحا خلاقا ، يجمع بين الأضداد ، فهــو إبن الفقر ، والغنى ، وهو سر الخلق ، والوجود ، وهو يهدف في النهايــة إلــى غاية قصوى في الجمال المطلق ، الذي به يوجد كل جمال على الأرض ، هذا هو الحب كما وصفته " ديوتيما " كاهنة المأدبة .

أما في "فايدروس " فقد أشار أفلاطون إلى أن الحب هوس مُقدَّس ؛ لأنه إلهام من الآلهة لا يقل تأثيره في إصلاح النفس البشرية عن وظيفــة معاونتــه علــى المعرفة للحقيقة الفلسفية ، والوصول إليها ، والإمتزاج بها .

---

(1)- سبعون ، المرحلة الثانية ، ص 438 ،439 .

لقد حاول أفلاطون أن يرتفع بالحب عن مستوى الشهوة ، فرفض على لسان سقراط الحب الأناني ، الذي يقف عند حدود إرضاء شهوة العاشق ، " ومثل هذا العشق لا سُموَّ فيه ، ولا جمال ، وعواقبه وخيمة على المعشوق " .(1)

ولتفسير أثر الحب في النفس البشرية ينتقل سقراط إلى تحليل سيكولوجية العاشق ،وتفسير طبيعة تلك النفس ، وعلاقتها بالنفس الإلهية ، وصِلتها بالطبيعة ، وعالم المعقولات ، فيرى أنَّ إدراك هذا العالم يتطلب جهدا عظيما ، مصدره التغلب على دوافع الحس ،وتأثير المادة ، وتذكُّر ذلك العالم الروحاني ، الذي كانت النفس تقيم فيه قبل سقوطها على الأرض ، وعندما يتم لها ذلك يحدث لها تغيير ، وتبدُّل ، وتنتابها رجفة ، مصدرها المحبوب ، **الذي يذكِّرها بالجمال المطلق الذي تصبو إليه** ، وعند الإلتقاء بالمحبوب ، الذي يشاركها هذا الحب تقدَّسه تقدس الإله، لهذا فقد قال أفلاطون على لسان أستاذه سقراط – عند تحليل سيكولوجية المحب بأنَّ "هوس الحب " هو الموصل إلى الحقيقة عند الفيلسوف ، وهو خير أنواع الهوس الإلهي الأربعة (2).

وبهذا يكون أفلاطون قد أسهب في الحديث عن الحب لأنه هو الموصل إلى الجمال ، الذي يكون بمعرفة الحقيقة ، وهذا ما تأثر به نعيمة ، فحاول الإرتقاء بحبَّه عن مستوى الجسد إلى مستوى الفكر ، ودليلنا على ذلك هو هذه القصيدة التي صوَّر فيها صراعا بين عقله ، وقلبه ، لا بين عقله وشهواته .

---

(1)- أفلاطون ، ت : أميرة حلمي مطر ، فايدروس أوعن الجمال ، ص 29 .

(2)- أنواع الهوس الإلهي الأربعة تتمثل في : هوس ربَّات الشعر الملهم ، والشعراء المبدعين ، وهوس النبوة الصادر عن الإله " أبولون " ، ثم هوس الصوفية المرتادين لأسرار ديونيسوس ، أما الهوس الرابع وهو "هوس الحب " الذي يعود على المحِب، والمحبوب بخيرات كبيرة .

لقد أراد نعيمة أن يحفظ حبه من جميع الشهوات التي يتفقده قيمته ، لهذا فقد أحب " بيلا " رغم أنها كانت متزوجة ؛ لأن الزواج عنده ليس هو الحب ،فهو القائل على لسان الأرقش في مذكراته : " فكَّرت بعد ذهابها في الحب - حب الرجل للمرأة - ثم تخيَّلتُني أحب إمرأة كهذه ، وتخيَّلتها تُحبُّني ، ثم فكَّرت في الناس كيف ينتهي بهم الحب إلى الزواج ، فيموت حبهم ، ويموتون.إنَّ الزواج مقبرة الحب ، الحب هو الذي يسمو بالمُحِب إلى الأعلى ، والزواج يشُدُّ به إلى أسفل ".(1)

وبهذا تكون فلسفة نعيمة في الحب غاية في ذاتها ، فهو يحب حتى يتخلص من شهواته ، فيصل إلى الحقيقة .

ولو تأملنا في أفكار نعيمة في هذه القضية نجد فيها أخطاء كثيرة لا تتماشى مع ديننا الإسلامي، فهو عندما رأى أن الزواج مقبرة للحب ، كان متناقضا مع نفسه؛ لأنه أقرَّ في كتابه " سبعون " ، في مقالة تحت عنوان " مشروع زواج يجهض " بأنه أراد أن يتزوج "بيلا" غير أن الكاهن حرَّم عليه ذلك ، لأن الديانة المسيحية تحرَّم على المرأة المتزوجة إعادة الزواج ولو فعلت ذلك لإعتبرتها زانية ، ومرتكبة خطيئة .

---

(1)- مذكرات الأرقس ، المجموعة الكاملة ، المجلد الرابع ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ط 6 ، 1991 ، ص 394.

3-فلسفة التصوف في " صرفت حبيبتي عني ":

يبقى نعيمة يدور في إطار التصوف ، والإبتعاد عن الشهوات تارة ، والرغبة في السُّمو بالروح تارة أخرى ، وها هو الآن يعرض لنا جانبا من جوانب التصـــوف ، وهو " الحب الإلهي" الذي ترتقي به النفس من أجل الوصول إليه ، وتمـــرُّ بعـــدة مراحل ، وهذا ما عبَّر عنه في قصيدة بعنوان " صرفت حبيبتي عني " .

لقد غلبت هذه القصيدة النزعة الصوفية ، ولكن نعيمة عمل على مزجها بما هـــو فلسفي ، متأثرا في ذلك بالعديد من الفلاسفة المثاليين ، على رأسهم " أفلاطون " ، الذي تحدث عن الحب الإلهي ، وكيفية إرتقاء النفس إلى مثل هذا الحب في العديد من محاوراته .

ولكي يستقطب نعيمة الإنتباه ، فقد عمل على طرح هذه القضية في قصيدة مـــن خلال طريقة فلسفية محكمة إحكاما منطقيا ، متسلسلا ، فإستهلها قائلا :

صرفت حبيبتي عني وناشدتها الله

ألا تعود

إلا من بعد أن تتقن الحب (1)

وما حبيبته إلا لرمز نفسه ، التي أطلقها للبحث عن الحقيقة ، من خـــلال الحـــب الإلهي ، الذي تتلاشى أمامه جميع المتناقضات ، ثم يمضي واصفا في هذه القصيدة كيف أن حبيبته أتته ، وهي تضنُّ أنها أيقنت الحب ، من خلال إرضـــاء شـــهواتها لهذا فقد صدَّها قائلا : لقد أتقنت تغذية ملذاتك المائتة

أما الحب فما تعلمته بعد (2)

---

(1)- همس الجفون ، ص 108 .

(2)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

لقد قال بهذه الفكرة أفلاطون في محاورته التي ردَّ بها على " لوسياس " الــذي قدَّم صورة مشوَّهة عن الحب ، فلم يعرف حقيقته ، ولم يعن بالبحث في أنواعه ، لهذا فإنه لم ينته أنَّ للحب نوعا مثاليا ، بل رآه نشاطا غريزيا ، مُضِرًّا بــالنفس ، مُستبِدًّا للجسم بالنسبة للمحبوب ، أو المحب ، هذا ما دفع أفلاطون إلى أن يصــحِّح النظرة الخاطئة للحب ، فقال على لسان سقراط بأنَّ الحب " قد تسامى إلى درجــة أنه أصبح للمحبوب ، والمُحِب غير النعم الإلهية ، ذلك لأنه سبيلها إلــى الســعادة القصوى ، والخير الأسمى ، والمعرفة الفلسفية المحضة ".(1)

لهذا فقد رفض نعيمة مثل هذا الحب ، الذي يهدف إلى إشباع الرغبات فحسب ، كما رفض نوعا آخر من الحب ، ذلك الحب الذي يكون مصدرا للأحزان ، والألم فقال :

لقد تعلمت كيف تروين أحزانك العطش

أما الحب فما تعلَّمته بعد (2)

لقد رفض نعيمة مثل هذا الحب ، الذي يلجأ إلى الأحزان ، مــن أجــل إشــباع الشهوة ، وإذا كان الحب -على حد تعبير أفلاطون- هو الموصل إلــى الحقيقــة ، التي تكون من خلالها سعادة الإنسان فكيف لهذه المحبوبة أن تلجأ إلى الأحــزان ، وتدَّعي أنها تعرف الحب الحقيقي؟

وبعدما حاولت هذه المرأة طريقتين ، من خلالهما ضنَّت أنها وصلت إلى الحــب الحقيقي ، فهاهي الآن تأتيه ، وهي تحمل في يدِها الواحدة مِبخرة ، وفي الأخــرى شمعة ، وما أن إجتازت العتبة ، حتى أخذت تمجِّده ، وما أن فرغت من عبادتهــا حتى همس في أذنها قائلا:

---

(1)- ت : أميرة حلمي مطر ، فايدوس أو عن الجمال ، ص 23 .

(2)- همس الجفون ، ص 109 .

إذهبي ، إذهبي بسلام يا يمامتي

لقد أتقنت تمجيد محاسنك الموهومة

أما الحب فما تعلمته بعد (1)

وبقليل من التمعن نتوصل إلى **أن نعيمة يهدف من خلال رفضه لهذا الحب إلــى ضرب طقوس الكنيسة التي كانت لها عبادات خاطئة توهِم من خلالها المتعبَّد أنها ستوصله إلى درجة الحب**، والمغفرة الإلهية ؛إذ كانت تنصب في الكنيسة مســكن أوّل يُقال له القدس ، وكان وراء الحجاب الثاني مسكن يقال له قــدس الأقــداس ، وفيه المِبخرة الذهبية ، وتابوت العهد القديم ، ثم يدخل الكهنة إلى المســكن الأول ، فيقومون بشعائر العبادة الأرضية ، أما المسكن الثاني ، فلا يدخلها إلا ومعه الــدم الذي يُقدَّمه كفارة لخطاياه ، وللخطايا التي قام بها الشعب عن جهل ، وبهــذا فــإن المتعبد يضنٌ أنه بتقربه من رئيس الكهنة ، فإن خطاياه ســتُغفر ، فينــال الحــب الإلهي، الذي إشتراه من خلال صك الغفران .

لقد رفض نعيمة مثل هذه الشعائر ، التي يضنٌ أنه من خلالها قد وصل إلى الحب الإلهي ، ولكن على الرغم من الخطأ الذي يقع فيه ذلك المتعبَّد ، إلا انه في طريقه للوصول إلى الحب ، مادامت لديه رغبة في ذلك .

وإذا كانت تلك المرأة في هذا المقطع قد سعت إلى تقديس محبوبها كإله ، فإنهــا في إرتقاء إلى المعرفة ، وهذا ما تحدث عنه أفلاطون في محاورة " فايــدروس " عندما رأى أن لكل نفس إله في العالم السماوي تتبعه ، لذلك فهي تبحث عند قدومها إلى الأرض عن شخص تكون له نفس صفات الإله الذي كانت تتعبَّده فــي عــالم السماء ، فإن وجدته إندفعت نحوه ، مرغمة ، وقدَّسته تقديس الإله ، ثــم يــنعكس الحب مرة أخرى من المحبوب على المحب ، حتى ينتهي بهما تبادل الحــب إلــى غاية مثلى ، هي الرغبة في العالم الإلهي الخالد .(2)

(1)- همس الجفون ، ص 110.

(2)- ت : أميرة حلمي مطر ، فايدروس ، أو عن الجمال ، ص 33 .

وبعد أن توالت المحاولات من طرف محبوبة نعيمة ، وتوالى هو في صدَّها ، فها هي الآن تبلغ بعد جهد كبير درجة الحب الإلهي ، الذي ليست له غاية ، وهذا ما عبرت عنه القصيدة عندما وصفت كيف أن الدهور مرَّت ، ولم ير نعيمة هذه المرأة ، فظن أن الموت أدركها ، لهذا فقد راح يبحث عنها ، إلى أن وجدها عند شاطئ اللاذاتية ، فسألها عن سبب وجودها في هذا الشاطئ ، فأجابته قائلة :

أيكون وحده من أضاع ذاته في الحب ؟(1)

وبهذا تكون تلك الروح قد وصلت إلى درجة الحب الحقيقي ، لهذا فقد هتف عاليا دون أن يهمس في أذنها كما كان يفعل في المرات السابقة ، ثم قال :

إليَّ ، إليَّ ياحمامتي

لقد آن وقت الطيران (2)

لقد أكد نعيمة في هذه القصيدة على فكرة صوفية طرحها بطريقة فلسفية في قالب شعري قصصي مثير، وهذه الفكرة قد عبَّر عنها أفلاطون أيضا في محاورات تحمل إطار زماني ، ومكاني ، يسعى من خلالها إلى الارتقاء بالنفس للوصول إلى مراتب الآلهة .

لقد عبَّر أفلاطون عن هذه الفكرة في محاورة المأدبة ، التي وضَّح فيها كيف تصل النفس إلى الله من خلال تعلُّقها بشخص محبوبها ، ثم تعلُّقها بجميع الأشخاص الجميلة ، ثم حب الأفكار الكلية ، والمبادئ العامة حتى تصل إلى معرفة المثل ، ثم إلى الجمال المحض" الله".

---

(1)- همس الجفون ، ص 110 .

(2)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

هذا عن رأي نعيمة في فكرة الحب الإلهي ، والتي يتوافق فيها مع أفلاطون ، في الكثير من النقاط ، ولكنها تختلف معه في بعض مراحل الحب ، عندما جعل في أنَ حب المحبوب يكون سبب في حب " الله " ، فالعكس هو الصحيح ؛ لأن " الله " هو الخالق ، ومن المعقول ، أن يكون هو السبب في هذا الحب ، وليس المحبوب هـــو السبب .

ولكن على الرغم من هذا فإن نعيمة قد وُفّق عندما ضرب طقوس الكنيسة ، لمَّـــا رفض ما قدَّمته له محبوبته من عبادة تظن أنها قد تصل من خلالها إلى العبـــادة ، والحقيقة .

4-الذات الالوهية في " إبتهالات ":

لقد وجد نعيمة المجتمع الأمريكي مجتمعا ماديا ، لا يهتم بالروح ، فأخـذ يبتهـل إلى ربه كي يراه في كل مكان ، فقال في قصيدة بعنوان " ابتهالات " :

كحّل اللهمّ عيني

بشعاع من ضِياك

كي تراك

في جميع الخلق : في دود القبور .

في نسور الجو ، في موج البحار .

في صهاريج البراري ، في الزهور .

في الكلا في التبر ، في رمل القفار(1)

ثم يمضي معدّدا لجميع الأماكن التي يتمنى أن يجد الله فيها ، جامعا فـي ذلـك العديد من المتناقضات كقروح البرص ، ووجه السليم ، سرير العـرس ، وتعـس الفطيم ، وما إلى ذلك .

ولم يقصر ذلك على العين فقط ، بل نجده يذكر الأذن ، واللسان ، ثـم القلـب ، مبتهلا في ذلك بأن يكون الله في كل كيانه ، وما يزال نعيمة في جمعه للمتناقضات حتى يصل إلى قضية فلسفية هي " الذات الألوهية ".

يرى نعيمة أن الله " هو القوة المنزّهة عن الخير ، والشر ،وكل الصفات ، هـو الكائن الذي يملك الأكوان كلها ، ولكنه لا ينحصر في أي شيء من الكائنات ".(2)

---

(1)- همس الجفون ، ص 32.

(2)- رياض فاخوري ، تسعون ميخائيل نعيمة ، مؤسسة المواد الثقافية ، ط 1 ، 1981 ، ص 113 .

ولأن الله يملأ الأكوان كلها ، فقد رأى نعيمة ضرورة الإستسلام النهائي للمعرفة المطلقة "الله"؛ لأن تلك المعرفة تعني المحبة ، والمحبة هي الكون ، لذلك فيجب على العلاقات البشرية أن تتبَّع هذا النظام الإلهي ، فيكون العالم بذلك منظَّما ؛ لأن المحبة تجمعه ، وهذا ما قصده عندما قال :

واجعل اللهمَّ قلبي

واحة تسقي القريب والغريب

ماؤها الإيمان ، أما غرسها

فالرجاء والحب ، والصبر الطويل

جوُّها الإخلاص أما شمسها

فالوفاء والصدق والحلم الجميل(1)

فالإيمان ، والرجاء ، والحب ن والصبر ، والإخلاص ، كلها صفات وضعها نعيمة كنتيجة للإتحاد بالذات الألوهية ، فتنعكس هذه الأخلاق الخيِّرة على النفس بعد حلولها في ذات الله .

لقد قال بهذه الفكرة أفلاطون عندما رأى أن الله يحمل قيمة خيِّرة ؛ فالخير ليس له مصدر سوى الإله ".(2)

فالذات الألوهية مسؤولة على الخير فقط ، أما الشر فله مصادر أخرى غير هذه الذات المنزَّهة عن الخطأ .

لقد منح نعيمة لإله صفة العدل عندما قال :

---

(1)- همس الجفون،ص33.

(2)- أفلاطون ، ت : فؤاد زكريا ، محمد سليم سالم ، الجمهورية ، ص 249.

ليكن لي يا إلهي

من لساني شاهدان صادقان

إن آفه بالحق فليشهد معي

أو آفه بالباطل ، فليشهد عليَّ(1)

وهذا ما قاله أفلاطون عندما منح الذات الألوهية صفة العدل المطلق ، لهذا فقد وزَّع الوظائف على الناس كل حسب قدراته العقلية ، والنفسية ، وهذا ما يشهد له بالعدالة " التي لا تحيد ، ولا تميَّز ، ومراعاتها الثابتة للقانون الذي يسير عليه".(2)

لقد تحدث أفلاطون عن الإله في محاورة " القوانين " ، فحاول أن يجد أدلة منطقية على وجوده ، فرأى أنه " هو الذي يجب أن نتَّخِذه مقياسا للأشياء كلها ، ولا نتَّخِذ من أنفسنا مقياسا ، وفي الإله يجب أن نضع قدراتنا ، لا في قدراتنا العقلية " .(3)

وهذا ما قصده نعيمة عندما تحدث عن : العين ، الأذن ، اللسان ، ثم القلب ؛ فهذه القدرات تشهد على قدرة الخالق ، الذي حرَّك كل شيء .

ولأنه هو المحرِّك لقدرات الإنسان ، فهو المحرِّك لعلاقاته في مجتمعه ، ومن ثمَّة للكون ، وهذا ما وجدناه مع أفلاطون في " طيماوس " عندما رأى أنَّ الإله هو الذي يتحكَّم في هذا الكون، **وكذلك في " فيليبوس " عندما رأى انه في تحكُّمه في هذا الكون يحمل رسالة خيِّرة، خالية من أي شر .**

يرى أفلاطون أن الذات الألوهية تقوم على أربعة مبادئ ، وهذا ما وجدناه في قصيدة "ابتهالات" لميخائيل نعيمة.

---

(1)- همس الجفون ، ص 34.

(2)- أرنست باكر، ت : لويس إسكندر ، محمد سليم سالم، سلسلة ألف كتاب ، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب، 1966 ، ص 334 ، 335 .

(3)- المصدر نفسه ، ص 331.

فالمبدأ الأول الذي وضعه أفلاطون هو مبدأ الوجودية ، **فالإله هو من يحرِّك هذا الكون** ، وهذا ما قصده نعيمة عندما ذكر العديد من المظاهر الوجودية التي تشهد على وجود الإله مثل :طنين النحل ، صراخ الليل ، همس الصباح ، أما المبدأ الثاني ، فهو **مبدأ الغائية** ، فالإله هو المنظِّم لشؤون البشر وفق غاية يسير الكون لأجلها ، وهذا ما نجده في قوله :

وإذا الإيمان ولَّى والرجاء أضحى ضرير

فلينم قلبي إلى أن يُنفخ البوق الأخير(1)

يتمثل المبدأ الثالث في القدسية ، فهو المقدَّس ، وهو فوق عباده ، وهذا ما وجدناه في تكرار لفظة " اللهمَّ " بما تحمله من طابع قدسي .

أما المبدأ الرابع ، فهو العدالة ، وهذا ما يمنح الكون صفة الخلود المطلق ، فنجد نعيمة يقول:

وإذا ما قرب الموت ووافاها الصَّممْ

فإختمن ربي عليها ريتما تحيا الرممْ (2)

لقد إستشهد أفلاطون على وجود الإله بعدة براهين هي البرهان الوضعي ، البرهان الطبيعي، والاجتماعي ؛ فالناس مفطورون على أنَّ للكون إله يسيِّره ، ولو تأملنا في هذه القصيدة نجد نعيمة يقول :

في إدَّعاء العالم ، في جهل الجهول (3)

فكل من العالم ، والجاهل يشهد بوجود الذات الألوهية ، التي أكثر أفلاطون الحديث عنها في"القوانين "عندما رأى أنه لو لم يكن الإله موجود فعلا ، لما آمن به الناس .

---

(1)- همس الجفون ص 35 .

(2)- المصدر نفسه ، ص 34.

(3)- المصدر نفسه ، ص38.

أما البرهان الثاني ، فهو **برهان نظرية المثل** ؛ " فالإله إذا شاء أن يشـــتبه هـــذا العالم الأعظم الشبه أبهى الكائنات العقلية ، وأكملها في كل شـــيء جعلـــه حيـــا ، واجدا، منظورا ، حاويا في ذاته كل الأحياء المجانسين لهم بطبيعته " .(1)

وهذا التجانس نجده عندما أخذ يجمع بين العديد من المتناقضات كالغنى ≠ والفقر، الصراخ ≠ الهمس ، البكاء ≠ والضحك ؛ فهذه المتناقضـــات متجانســـة ، مـــا دام أصلها واحد يمثّل مثالا أعلى يجمع ما بين الأضداد .

ثم ينتقل أفلاطون إلى البرهان الثالث هو **برهان السببة** ، الذي من خلاله يكـــون الإله علّة فاعلة؛ " قوة قادرة على فعل ما لم يكن سابقا " .(2)

فالله هو القادر على كل شيء ، وهو الفاعل ، وهذا ما نجده في قول نعيمة فـــي قصيدته:

وإذا ما ساورتها سكْتة النوم العميقْ

فأغمض اللهم جفينها إلى أنْ تستفيقْ (3)

فكل ما يجري في الكون يكون تحت قدرته ؛ فهـــو الـــذي أســـكته ، وأنامـــه ، وأغمض عينه، ويستطيع أن يفتحها .

أما آخر هذه البراهين التي وضعها أفلاطون فهو برهان الغائيـــة ؛ فكل ما فـــي الكون مخلوق لغاية؛ " فيجب القول طبعا لبرهان محتمل بأن هذا العالم في الحقيقـــة كائن حي ، ذو نفس ، وعقل، وأنه حدث صار بعناية الإله ". (4)

وغاية الإله في هذا الكون هو الإيمان ، الذي صرّح عنه نعيمة قائلا :

---

(1)- أفلاطون ، ت : ألبير ريفو ، فؤاد جورجي بربارة، طيماوس ، ص 214 .

(2)- محمد غلاب ، مشكلة الألوهية ، ص 38 .

(3)- همس الجفون ، ص 34 .

(4)- ت : ألبير ريفو ، فؤاد جورجي بربارة ، طيماوس ، 211، 212 .

وإذا ما أصلي يوما مشى

تائها في مهمَّة العيش السَّحيق

عاد لمَّا كان يقضي عطشا

يحسُّ الإيمان من قلبي الرفيقْ (1)

(1)- همس الجفون ، ص 34 .

الفصل الرابع :حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر إيليا أبي ماضي .

أولا:سيرته الذاتية.

ثانيا:مكوناته الثقافية.

1-أسرته

2-النَزعة الفلسفيَة

3-الغربة،وأثرها في تكوينه الشَخصي.

4-الدين،و نبذ الطَائفية.

ثالثا:مؤلَفاته

رابعا:تجربته الشَعرية.

خامسا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية في شعر إيليا أبي ماضي:

1-"الطَلاسم"،و الديالكتيكيَة الأفلاطونيَة.

2-"المساء"،و البحث عن المثل الأفلاطونية .

3-"موكب التَراب"و بداية الخلق.

4-"التَأملات"و البحث في النَفس،و المدينة الفاضلة.

أولا :سيرته الذاتية: هوإيليا ظاهر إيليا طاينوس أبو ماضي ،ولد بالمحيدثيه الموجودة في جبل لبنان .

أما عن تاريخ ميلاده فقد وقع الكثير من النقاد في خلاف حوله؛ إذ ترى جريدة "السائح" أنه ولد سنة 1889م،"وبذلك ظلَ تاريخ السائح هو التاريخ الذي يعتمد عليه كل من يكتب عن أبي ماضي، ويتعرَض لتاريخ مولده ".(1)

هذا الإعتماد ناتج عن الثقة في هذه الجريدة التي كانت تنشر لأعضاء الرابطة القلمية،ومادام أبو ماضي من الأعضاء البارزين لها ،لهذا فهي لم تأت بهذا التاريخ إعتباطا .

لكن هناك من يعارض هذا الرأي ومنهم الأستاذ "محمد قرة" الذي صرح في مقاليه المشهورين في جريدة "الحياة" بأنه قد زار لبنان، وسأل عن تاريخ مولده ،فتوصل إلى أنه ولد سنة 1890م.

كما أجمع كتاب أخرون من بينهم "جورج صيدح" ،و"عبد الحميد عابدين"، و" إيليا سليم الحاوي" أنَه قد ولد سنة 1811م.

إلاَ أنه في يوم وفاته قد أعلنت الإذاعة ،والصحافة أنه قد ولد سنة 1893م.

هذا ما دفع بالأستاذ"عبد العليم القباني"إلى البحث في تاريخ مولده بطريقة يحكمها المنطق، و العقل؛فرأى أنَّ أغلب الروايات تتفق على أن إيليا قد أتى إلى الأسكندرية، و أقام فيها أحدا عشر عاما،ثم غادرها إلى الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1911،فلو أخذنا برأي جريدة السائح التي تقول أنه ولِد سنة1889،فهذا يعني أنه أتى إلى الإسكندرية،وعمره إثنا عشرة سنة،و إذا أخذنا برأي "محمد قرة" الذي رأى أنه ولد سنة 1890،فهذا يعني أنه أتى و سنُّه إحدا عشرة سنة.

أما الرأي الثالث لجورج صيدح،و غيره من الأدباء الذين أجمعوا على أنه ولِد سنة1891،فهو بهذا يجعله قد وفد على الإسكندرية في العاشرة من عمره، ولو أخذنا بالرأي الأخير الذي يرى أنه ولد سنة 1893م فهذا يعني أنه قدم إليها في الثامنة من العمر.

(1)- عيسى الناعوري ،أدب المهجر ،دار المعارف، ط 2 ،1967،ص362.

بعدها يعرض الأستاذ عبد العليم القباني قصيدة لإيليا أبي ماضي كان قد كتبها بعد أن أقام في الإسكندرية سنة 1902م يقول فيها:

تحنُّ إلى بلاد الشام نفســــي	أقصر الشام حيَّاك الغمـــــــام
وما غير الشام وساكنيـــــــه	لنا بيتا وإن بعد الشـــــــــام
ولو أنَّ في مصر مقامـــــــي	لعمر أبيك ما طال مقامـــــــي
مضى عام عليا في مصـــر	وذا عام وسوف يجيئ عام
وما مصر التي ملكت فـؤادي	ولكن أهلها كـــــــــــــرام(1)

فلو أخذنا بالأراء السابقة نجد أن عمر أبي ماضي عندما كتب هذه القصيدة لايتجاوز الثالثة عشرة، والتاسعة، وهذا لا يعقل في مثل هذه القصيدة التي تظهر عليها ملامح الإبداع الفني، والصياغة الأسلوبية المتينة.

في رأينا هذا الموقف هو أقرب للصِحة؛خاصة و أنَّ أبا ماضي في بدايات دراسته لم يتلق من التعليم إلا القليل من القراءة،و الكتابة،فكيف له أن يكتب قصيدة بمثل هذه الأجادة الفنية ؟

و مهما كان من جدال فهذا لا يهمُّنا بقدر ما تهمُّنا المكانة الأدبية لهذا الأديب،وملامحها.

تأثر أبو ماضي بمكان مولده "المحيدثية" "التي يحبيها حين غروب الشمس، وتجثو عند أقدامها التلال، والأودية ،وأشجار الصنوبر".(2)

عبَّر أبو ماضي عن هذا الحب لوطنه فقال في قصيدة بعنوان "وطن النجوم":

وطن النجوم أنا هــــــنا	حدَّق أتذكر من أنــا؟
ألمحت في الماضي البعيد	فتى عزيزا أرعـــــنا
جدلان يمرح في حقولك	كالنسيم مدندنـــــــــــا
ويخوض في وحل الشتا	متهلّلا متيمـــــَّــــــنا

(1)- تذكار الماضي، بيروت، دار كتاب وكتاب،ص75.
(2)- عيسى النَاعوري ،أدب المهجر،ص363.

لايتَقي شرَّ العيـــــون ولا يخاف الألسنـــا

ولكم تشيطن كي يقـــول الناس عنه تشيطنا

أنا ذلك الولد الــــــذي دنياه كانت ههنا(1)

لقد ولَّدت هذه الطبيعة الجميلة لأبي ماضي الصفاء الروحي ؛ فقد"تنفَّس عبير الحياة الأولى، وتفتَّحت عيناه على أرزها ، وصافحت رقة هوائها جبهته بحنوٍّ،وإرتياحٍ، وسكن قلبه حب لبنان، التي منح الله أرزها ثوبا من المجد، والجلال".(2)

عاشت أسرة الشاعر حياة الفقر؛ فقد كانت إمكانيات والده محدودة مقارنة بالعائلة التي كانت تتكون من خمسة أبناء هم :"مراد"، "إيليا" ،"متري"، "طاينوس" ،"إبراهيم" ،وبنت واحدة "أوجيني" وكذلك الأم"سلمى".

إلتحق إيليا أبو ماضي بالمدرسة وهو في السن الخامسة، ولأن إمكانيات الأسرة محدودة فهو لم يكمل دراسته فيها، نظرا لعدم قدرته على دفع مصاريفها،فكان في كل يوم يسير مسافة بعيدة على قدميه ليسترق السمع من نافذة المدرسة، هذا ما جعل الشيخ"إبراهيم المنذر" يدعو إلى إلحاقه بالدراسة مجانا، لمَّا لاحظ عليه التعلق الشديد بالعلم.

لكن الفقر،والحاجة إلى المال،ظلاً يراودانه ،وهذا ما دفعه إلى الهجرة للإسكندرية، ففرَّ على ظهر إحدى السفن،مثلما خرج أخواه من قبل؛أحدهما للإسندرية،و الثاني إلى أمريكا.

وفي الإسكندرية إتَّجه"إيليا أبو ماضي" للعمل، فكان يبيع التبغ، في دكان خاله، بناءا على طلب الخال،وفي هذا المجال يقول: "لقد دعاني خالي صاحب محل الدخان في الإسكندرية، وسلخني من المدرسة في عمر مبكرة جدا لا يزيد عن أحدا عشرة سنة".(3)

كان لهذا بالغ التأثير عليه؛ فقد أدمن التدخين وهو في سن مبكرة دون أن يعلم أضراره؛لأن سنه لم تسمح له أن يعرف هذه الأضرار.

---

(1)- تبر و تراب،بيروت،دار العلم للملايين،1974،ص7.

(2)- محمد سيد أحمد داود، الإتجاهات الفنية في شعر إيليا أبي ماضي ، أطروحة دكتوراه، القاهرة.،ص109.

(3)- محمد حمود،إيليا أبو ماضي شاعر الغربة و الحنين،دار الفكر اللبناني،ط 1 ، 1994 ،ص93.

رغم هذا كان الشاعر ولوعا بالمطالعة؛ فقد "كان يوفِّر من دخله البسيط ليقتني الكتب، وعكف على دراسة الصرف، والنحو حتى إستقامت لغته، وأصبح قادرا على التعبير عن إنفعالاته، وأحاسيسه، وصبها في بوتقة شعرية جميلة".(1)

هذا يدل على عزيمة الشاعر الذي لم يستسلم لظروفه، فإستطاع أن يكوّن ثراءا فكريا، من خلال مطالعته لدواوين الشعراء، وبعض الدراسات اللغوية.

تمكَن إيليا أبو ماضي من نظم الشعر؛لأن إرادته كانت قوية،؛فقد صرَّح بهذا قائلا: "غير أنني لم أستسلم للقنوط، وشعرت بدافع يحدوني للمطالعة، والدرس، فكنت أسهر اللّيل دارسا، منقّبا في ضوء الشموع، وإنصرفت بعد أن مكّنت نفسي من قواعد العربية إلى معالجة الشعر، ونظمه في هذه الليالي".(2)

هذا يدل على أنَّ قوله الشعر كان عن تمرُّن ، لهذا فقد أتى شعره محكوم السَّبك ،قوي الأسلوب، يعبِّر عمَّا في نفسه، وما في الحياة بطريقة فنية جمالية.

تعلَق الشاعر بمصر فقال:

ليس الوقوف على الأطلال من خلقي	ولا البكاء على مافات من شيمي
لكنَّ مصر وما نفسي بناســــــــية	ملكية الشرق ذات النيل والهرم
صرفت شطر الصبا فيها فما خشيت	نفسي العثار ولا نفسي من الوهم
في فتية كالنجوم الزهر أوجهــــــهم	مافيهم غير مطبوع على الكرم(3)

فهو ينفي بهذا الأراء التي تقول أنَّ سفره إلى مصر كان وسيلة للوصول إلى امريكا؛ لأنه وضَّح في أكثر من قصيدة أنَّ هذا السفر كان غاية في حد ذاته، والدليل على ذلك أنه مكث فيها فترة طويلة .

إتَّجه الشاعر إلى نظم الشعر السياسي في ذلك الوقت الذي كانت مصر تعاني من ظلم الإستعمار البريطاني ، كما إتَّجه إلى رثاء زعماء الحركة الوطنية مثل: مصطفى كامل،وهذا ما كان يسبب له العديد من المشاكل التي كانت نتيجتها أن أدخل إلى السجن لمدة أسبوع نتيجة دعوته إلى إستنهاض الهمم.

---

(1)- خليل برهومي، إيليا أبو ماضي شاعرالسؤال والجمال، دار الكتب العلمية،ط1، 1993، ص18.
(2)- جريدة السمير، السبت 11أيار،1913 ،ص18.
(3)- زهير ميرزا،مقدمة ديوان إيليا أبي ماضي،بيروت،دار العودة ،ط 2،ص21.

إختار إيليا أبو ماضي طريق الدفاع عن الحق، والحرية؛ فقد قال في قصيدة يتأسف فيها لما رآه من خوف يسود قومه:

ما ساء نفسي في الدنيا سوى نفر لا خير فيهم ولكن شرهم عمم

ماتت ضمائرهم فيهم أنانـــــــية فليس تنشر حتى تنشر الرمم

إذا رأوا صورة الدينار بـــــارزة خرُّوا سجودا للأرقان كلهم(1)

كثرت كتابات الشاعر عن الوطنية، وكان في كل مرة يقع في المشاكل العديدة ، لهذا فقد طلب والده من أخيه "مراد" أن يأخذه معه إلى أمريكا، فلبَّى إيليا النداء، وسافر إلى أمريكا سنة1912م.

كانت هناك العديد من الأسباب التي دفعت بالشاعر إلى الهجرة لأمريكا من بينها: **مهاجمة ديوانه "تذكار الماضي"،وفشله في التجارة بمصر، إضافة إلى ماكان يسمعه عن حرية الشعراء الذين يعيشون هناك،**"فكلُّ قصر يشَيد على سفوح لبنان مهاجر عائد إليه، كان يدفع بعشرات الشبان إلى النزوح عن لبنان".(2)

نفهم من هذا أنَّ الدافع للهجرة إلى أمريكا كان ماديا بالدرجة الأولى، نتيجة ما سمعه عن ثراء على كل من يسافر إلى هذا البلد، لهذا فقد بنى أمانيه على هذا الحكم.

لقد كانت الهجرة من لبنان إلى مصر في ذلك الوقت سهلة، أما من لبنان إلى أمريكا فقد كان الأمر صعبا؛ لأنَ الحكومة العثمانية كانت تمنع الهجرة إلى امريكا، وكانت ترفض إعطاء جوزات السفر للمهاجرين،لذلك فقد سافر إيليا أبو ماضي من مصر إلى أمريكا.

وصل الشاعر إلى أمريكا سنة 1912م ، وإستقر في مدينة"سنسناني"؛نظرا لمناخها الملائم، وهذا ما كان يبعث في نفسه الإرتياح الذي أطال البحث عنه؛ فقد قال في قصيدة له بعنوان "وداع وشكوى":

---

(1)- تذكار الماضي،ص16.

(2)- زهير ميرزا،مصدر سابق ذكره،ص16 .

إنَّ الذي قدَّر القطيعة والنـــــوى في وسعه أن يجمع المتفرَّق

أصبحت في النفس لا تخشى أذى أبدا وحيث الفكر يغدو مطلقا

نفسي أخلدي ودعي الحنين فإنما جهل بعد اليوم أن تتشـــــوق

هذي هي الدنيا الجديدة فأنظـــري فيها ضياء العلم كيف تألـــَّــق(1)

بقي إيليا أبو ماضي شغوفا بالعلم؛ فقد إتَّجه إلى تعلم اللغة الأنجليزية، خاصة وأنه بقي يمارس التجارة ، فمن الضروري أن يكون متمكّنا من لغة القوم الذين يتعامل معهم.

تطورت شاعريته في هذه الفترة؛ فقد أشار"جورج صيدح" إلى هذا قائلا:"كان لها تأثير على شاعريته؛ فقد تطوَّرت بسرعة عجيبة حتى تفوق على قصائده المنضومة في مصر، والتي تطلُّ عليك منها روح التقليد يظهر فيها الشاعر الذي كان شأنه في مصر شأن غيره من الشعراء، يستلهم شعر العصر العباسي، ويحاول أن يقلّد البارودي، وشوقي، وحافظ في أساليبهم، ولكنه سرعان ما نزح عن المحيط المصري لتتقمَّص، أشعاره روحا جديدة".(2)

نفهم من هذا القول أن الشاعر في تجربته الشعرية قد مر بمرحلتين: مرحلة التقليد، ومرحلة التجديد، وهذه المرحلة الأخيرة ظهر فيها متأثرا بالروح الجديدة التي وجدها في أمريكا، فكان ميَّالا إلي التجديد من الناحية الشكلية، والناحية الموضوعية.

فمن ناحية الشكل نجده جدد في الأوزان، والقوافي، أما من الناحية الموضوعية فقد أتى بموضوعات جديدة تعبَّر عن النفس، وتجعلها المؤثّرة في الواقع .

عبَّر إيليا أبو ماضي عن الغربة فقال:

لوعة في الضلوع مثل جهنم تركت هذي الضلوع رمـــــادا

بِتُّ مرمى للدهر بي يتعلـــم كيف يضمي القلوب والأكباد

لحظة ثم صار ضحكي وجيما ونشيجا والنوم صار سهـــــادا

ربي لِما خلقت هذي الخطـــوبا لما لم تخلق الحشـــــا فولاذا

---

(1)- زهير ميرزا،مصدر سابق ذكره،ص350 .

(2)- محمد سيد داود،مرجع سابق ذكره،ص272.

كلّما قلت قد وجدت حبيـــــبا   طلع الموت بيننا يهـــــــادى

صرت في هذه الدنيا غريبـــا   ليس سهدي الطويلا رقـــــادا(1)

عانى إيليا أبو ماضي في "سنسناتي" قلَة الكسب، لهذا فقد إتَّجه إلى نيويورك، فقد يستطيع أن يحقَّق حلمه.

إمتهن في هذه الفترة الصحافة إلى جانب نظم الشعر، كما إنه إلتقى بمجموعة من الشباب العربي الفلسطيني، فساهم معهم في تحرير العديد من المجلات العربية مثل: "مرآة الغرب" "السميرِ" ، وهذه الأخيرة كانت تصدر مرتين كل شهر ، ثم تحولت سنة 1936م إلى جريدة يومية.

لقد كان لهذه المجلة دور كبير في تطوير الحركة الفكرية والثقافية، والاجتماعية للمهاجرين ،وقد كان إيليا أبو ماضي يكتب إفتتاحيتها التي يبرز فيها آراءه.

وبهذا بدأت أحوال إيليا المادية تتحسن خاصة في الفترة التي كان يعمل فيها بتحرير جريدة"مرآة الغرب" "لنجيب موسى حداد" الذي توثّقت صلته به لمَّا تزوج إبنته ،وأنجب منها "ماري لويزروبرت"،و "إدوارد".

بقي إيليا أبو ماضي في الإرتقاء ؛ فقد كان عضوا بارزا في الرابطة القلمية، كما منحه عمله في الصحافة إسما لامعا في الأوساط الفنية، والأدبية.

توفي إيليا أبو ماضي في 1957/11/23م بعد نظال كبير من أجل تحرير الكلمة ؛ فقد توقّاه الله في نيويورك بسكتة قلبية ،ولم يكن عمره قد تجاوز ستة وستَّين سنة.

يُردُّ سبب وفاته إلى التدخين ؛فقد أدمن عليه منذ طفولته، ولم يستطع التخلص منه، إلا َأنه في كبره قد تفطَن إلى هذه الأضرار التي يسببها التدخين؛ فمن المعروف أنَّ شكل المدخَّن يبدو أ كبر سنًّا ،وهذا نتيجة تأثير التدخين على خلايا الجسم، وقد شعر أبو ماضي بهذا الكبر المبكَّر فقال يصف مرضه:

مرضت فأرواح الصحاب كئيبة   بها ما بنفسي ليت نفسي لها الغدا

نحِلت إلى أن كِدت أنكر صورتي   و أخشى لفرط السقم أن أتنهَّدا(2)

---

(1)- زهير ميرزا ، مصدر سابق ذكره،ص 294 .

(2)- المصدر نفسه،ص302.

ثانيا: مكوناته الثقافية :

1 - أسرته: نشأ إيليا أبو ماضي في أسرة فقيرة؛ فوالده " ظاهر أبو ماضي " " كان يعمل بتربية دودة القز، والعِناء بأشجار التوت ".(1)

هذه المهنة لم تكن تستطيع أن تعيل عائلة كبيرة تتكون من: الأم "سلمى "، والإخوة:"مراد "،إيليا" "متري "، " طانيوس " ،"إبراهيم "، والأخت "أوجيني " .

لقد أثرت هذه الظروف الصعبة على حياة الشاعر، فكان لها تأثير على موهبته الشعرية التي سخرها في معضمها للحديث عن الفقر ،و السخرية من الأغنياء ،فيقول في هذا المجال :

همٌّ أقام به مع الظلماء   فنأى بمقلته عن الإغفاء

نفس أقام الحزن بين ضلوعه   والحزن نار ذات ضياء (2)

فهو يصف الفقير، وما يعانيه من متاعب ،وقد جاءت هذه القصيدة صادقة؛ لأن الشاعر قد عاش تجربتها لكن على الرغم من فقر عائلته إلا أنَّ والد الشاعر قد كان على ثقافة محدودة ؛" فقد كان رحمه الله شاعرا قوميا ومن الذكاء بمكان ".(3)

كان والد إيليا أبو ماضي يحفظ العديد من الأشعار البدوية التي رسخت في ذاكرته،وهذه الموهبة إنتقلت إلى الإبن الذي تأثربوالده أشدَ التأثُر خاصَة في نزعته القومية ،وكرهه للمستعمر .

رثى إيليا أبو ماضي والده قائلا:

طوى بعض نفسي إذ طواك الثرى   عنِّي وإذا بعضها الثاني يفيض به جفني

أبي خانني فيك الردى فتقوَّضت   مقاصد أحلامي كبيت من التبين

وكانت رياضي خاليات ضواحكا   فأقوت وعبي زهرها الجزع المضني (4)

---

(1)- محمد سيد داود،مرجع سابق ذكره،ص140.
(2)- زهير ميرزا ،مصدر سابق ،ص107.
(3)- محمد سيد أحمد داوود ،مرجع سابق ،ص140.
(4)- زهير ميرزا،مصدر سابق ذكره،114.

كانت لإيليا أبي ماضي تجارب شخصية أثرت على موهبته الأدبية ؛"فالتجربة الشخصية صالحة لتغذية كل ملكة أدبية صادقة ،وأما أن تفتعل الأديب أو الشاعر التجارب إلتماسا لتغذية ملكاته فهذا هو الإفلاس الفني ،فضلا عن منافاته لأصول الأخلاق ".(1)

ومن بين هذه التجارب التي أثرت فيه سفر أخيه" مراد" إلى أمريكا "بسنسناتي " بولاية "أوهايو"، وبعدها وفاة أخيه " متري" الذي مات منتحرا بالرصاص وهو لم يتجاوز العشرين من العمر، فرثاه "بمصرع القمر "،كما كان أخوه إبراهيم أيضا قد توفي خلال الحرب العالمية الأولى بالمحيدثية .

هذه الظروف المتأزّمة دفعت بإيليا أبي ماضي إلى الإتّجاه للشَعر الفلسفي،و التأملي في الكون الذي أراد أن يجد له إجابة خاصة في قضية الموت،و الحياة؛فقد قال:

لو عرفنا ما الذي قبل الوجود

لعرفنا ما الذي بعد الفناء

نحن لو كنا "كما قالوا"نعود

لم تخف أنفسنا ريب الفضاء(2)

لكنه رغم هذه التجارب القاسية فقد كان متفائلا، وهذا من أهم مميزاته الشعرية ؛فقد قال :

أيها الشاكي وما بك داء كيف تغدو إذا غدوت عليلا ؟

إنّ شرّ الجناة في الأرض نفس تتوقّى قبل الرحيل الرحيلا

وترى الشوك في الورود وتعمى أن ترى فوقها الندى إكليلا

هو عبئ على الحياة ثقيل من يظنُّ الحياة عبئا ثقيلا(3)

---

(1)- محمد مندور،الأدب و مذاهبه،مكتبة نهضة مصر،ص12.

(2)- ديوان ايليا ابي ماضي ،بيروت .دار العودة، ص 232.

(3)- المصدر نفسه،ص406.

2-النزعة الفلسفية :جعل إيليا أبو ماضي شعره منطلقا للتفكير الفلسفي العميق الـــذي تأثر به ؛**وهذا ناتج عن إتصاله بالعديد من الفلسفات خاصة فلاسفة اليونان، والفلاسفة المثاليين مثل: إيمانويل كانط ،فكان يسعى إلى المثالية.**

لقد أخذ إيلياأبو ماضي عن هؤلاء الفلاسفة فكرة ألوهية الانسان ،فجعله مصـــدر كـــل شيئ ؛لأنه يبحث دائما على المطلق والجمال فقال :

كن بلسما إن صار دهرك أرقما   وحلاوة إن صار غيرك علقما

إنَّ الحياة حبتك كل كنوزهـــــا   لا تبخلنَّ على الحياة ببعضهما (1)

كما إتَّجه إلى البحث في مصير الإنسان "هل هو مسيَّر أم مخيَّر؟ " وهذا ما عبر عنـــه قائلا:

جئت وأمضي وأنا لا اعلم

وذهابي كمجيئي طلسم (2)

و هذا التأثر بالفلسفة ناتج عن إندماجه في العلم الغربي،الذي كان يعيش فـــي ذلـــك الوقت موجة كبيرة من الفلسفة التي نتج عنها المذهب الرومانسي.

3-الغربة وأثرها في تكوينه الشخصي :

عاش إيليا أبو ماضي غربة وهو في لبنان ؛فقد كانت هذه الغربة روحية لأنه لم يسطتع أن يعبَّر عن أفكاره التي منعته عنها العديد من الظروف من أهمها الفقر، ثم الإستعمار .

عبَّرإيليا أبو ماضي عن هذه الغربة النفسية فقال:

إنَّي عرفت من الانسان ماكان   فلست أحمد بعد اليـــوم انســـــانا

بلوته وهو مشتدٌ القوى أســـد   صعب المراس وعند الضعف ثعبانا (3)

---

(1)- ديوان ايليا ابي ماضي ،بيروت .دار العودة ص 657.
(2)- المصدر نفسه،ص119.

(3)- زهير ميرزا ،مصدر سابق،ص 605.

ثم إشتدَّت هذه الغربة في تأثيرها عندما رحل إلى الإسكندرية، ومن بعدها إلى أمريكا فقال :

تركنا غادة الشرق   إلى لبنان ذي الفضل

فمن وطن إلى وطن   ومن أهل إلى أهل (1)

كان لهذه الغربة تأثير على شعره ،وهذا من خلال إكثاره من شعر الحنين ،والشعر القومي الذي يعبر فيه عن وطنه، وإنتمائه العربي .

فمن شعره في الحنين قوله:

سدُّوا على الباغي المسالك كلها   فالموت إن ولى وإن هو أقبلا

فإذا شممت اليوم رائحة الدماء   وطالعت عيناك أثار البقى

فإستبشري فغدا إذا النقع إبتلا   ستعود دنيانا أحب و أجملا (2)

4-الدين ونبذ الطائفية :كانت أسرة إيليا أبي ماضي تسير على المذهب المسيحي، فإعتنق هو الأخر المسيحية بما فيها من تعاليم، فقرأ الإنجيل، وحفظ العديد من آياته.

عبر إيليا أبو ماضي عن إعتقاده فقال :

ماقيمة الإنسان معتقدا   إن لم يقل للناس ما إعتقدا ؟(3)

لكنه رغم هذه النزعة المسيحية إلا أنه كان يرفض الطائفية التي تجعل الناس على خلاف دائم حول الأديان حتى في الدين الواحد ،فقد رأى أن البشر يسعون إلى التعدد الطائفي، وكل مذهب يمجِّد مبادئه، ويدحض مبادئ الأخرين،فتسود الفوضى الفكرية، والفهم الخاطئ لتعاليم الدين .

---

(1) - زهير ميرزا ،مصدر سابق ذكره،ص610.

(2)- ديوان أبي ماضي ،ص 592.

(3)-زهير ميرزا .مصدر سابق ذكره ،ص307.

هذه الفوضى الفكرية جعلت إيليا أبو ماضي يسعى إلى تخطـــي الطائفيـــة، والقـــول بفكرة الإله الواحد، كما رأى أنَّ دينه يقوم على التسامح، ونبذ الإختلاف، فقال:

وسائلة :أيُّ المذاهب مذهبي وهل كان فرعا في الديانات أم أصلا

وأيُّ نبي مرسل أقتدي بـــه وأيُّ كتاب منزل عندي الأغـــــــلى ؟

فقت لها :لا يقتني المرء مذهبا وإن غلَّ إلاَّ كان في عنقه غــــلاً

فما مذهب الإنسان إلا زجاجة تقيَّده خمرا و تضبطه خلاً

فإن كان قبحا لم يبدَّله لونها جمالا ،ولانبلا إذا لم يكن نبـــلا

أنا آدمي كان يحسب أنَـــــه هوالكائن الأسمى وشرعته الفضلى(1)

---

(1)-ديوان إيليا أبي ماضي .ص 598.

ثالثا :مؤلفاته

1-مؤلفاته الشعرية :

أ- ديوان تذكار الماضي :هو باكورة إنتاجه الشعري يبلغ عدد أبياته 1381 بيتا،موزَّعة على خمسة وخمسين قصيدة ، بلغت صفحاته أربعة وثمانين صفحة .

جاء شعر ديوان "تذكار الماضي " موزَّعا على ستة أبواب :

***باب الأدب والإجتماع:** يتَّسم بطابع الواقعية ؛لأنه كان يريد معالجة أوضاع المجتمع، ومن بين قصائدة "الانسان والدين"، وقد إفتتح بها ديوانه .

* **باب القصص:**يتحوي على قصائد شعرية ذات طابع قصصي درامي ،ومن هذه القصائد "أنا وهو"، "مصرع حبيبتي " .

***باب الوصف :**وصف فيه الطبيعة، وما كان مستحدثا من الإختراعات ،ويظهر عليه التقليد ،وركاكة الأسلوب.

***باب العزل والنسب :** إشتمل على قصائد غزلية تحمل طابعا تقليديا .

***باب المراثي :**كان موجَّها إلى الوطنية حيث رثى الزعماء، والقادة السياسين .

***في أغراض شتى:**تبدو عليه النزعة السياسية، ولم يشأ أن يعنونه بباب السياسة ؛خوفا أن يقع في ملابسات سياسية، ومن أجمل القصائد السياسية في هذا الباب "الذئاب الخاطفة"،"مصر والشام " ،"في سبيل الإصلاح".

كما ضمَّ هذا الباب بعض القصائد الهجائية مثل :" الكبرياء" ،"خلة الشيطان ".

كان هذا الديوان محلَّ إنتقاد العديد من النقاد؛ نظرا لركاكة أسلوبه، ومن بين هؤلاء "عبد العليم القباني"، الذي إنتقد هذا الديوان قائلا :" كان ضعيف الثقافة ، ضعيف التحصيل ، ضعيف الإطّلاع على مفردات اللغة ، ضعيف الإلمام بقواعدها ،و أدواتها ".(1)

(1)- إيليا أبو ماضي، حياته ، و شعره بالإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974،ص71.

لكن على الرغم من هذا الإنتقاد فانَّ الشاعر قد كتب هذا الديوان و هو في بداية إنتاجه الأدبي إضافة إلى ظروفه الصعبة ، و تحصيله الدراسي المحدود ، فيكفيه فظلا أنه إرتقى إلى عالم الأدب من خلال هذا الديوان ، الذي يقول في مقدمته :"إلى الأمة المصرية، أيتها الأمة الودودة ، هذا ديواني الذي نظمته تحت سمائك ،و بين مغانيك، أرفعه إليك ....لا طلبا للمثوبة ، و لا إبتغاء للشُّكر ، ولكن إظهارا لما تكنُّه جوانحي من العطف عليك ، والتعلُّق بك ....".(1)

فهو يوضِّح الهدف من نشر ديوانه أنَه يتمثَّل في الإصلاح النفسي ، و السياسي ، والإجتماعي ، والديني ، و هو لا يطلب من وراء هذا الديوان الشهرة ، و الثناء ،و أن لا تتردَد عباراته على صفحات الجرائد، و المجلات بهدف الإطراء، وإنما هدفه هو ملامسة الواقع ، و التعبير عنه بصدق.

لقد عمد الشاعر في ديوانه إلى بعض الحكم كقوله :

وإن سرى الجهل بشعب فضعضعه فالعلم خير دواء يصلح الخلقا(2)

كما كانت له حكم سياسية ،وطنية ،حماسية كقوله:

وللموت أجمل من عيش على مضض إنَّ الحياة بلا حرية عدم (3)

يبدو على إيليا أبي ماضي - في هذا الديوان - التقليد خاصة لشعر العصر العباسي؛ ومن ذلك قوله:

إذا أرسلت قافية شرورا فقد أيقظت في الناس الشكوكا

فهو يذكِّرنا بقول المتني :

أنام ملىء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

(1)-تذكار الماضي ص2.

(2)- مصدر سابق ذكره، ص5.

(3)- المصدر نفسه، ص83.

ب - ديوان إيليا أبي ماضي :

هو أكبر دواوينه يضم ثمان وسبعين بيتا موزعة عبر أغراض شتى مثل:الوصف،الشعر القصصي، الرثاء ،التأمل .

أماعن الوصف ففيه وصف للطّبيعة ،والنفس، والمعارك ؛ فالطبيعة نجدها في القصيدة "أم القرى" التي يحنُّ فيها إلى الحياة البسيطة، ويبتعد عن حياة المدينة .والنفس في "مصرع العشاق". أماَ المعارك فنجدها في قصيدة "معركة "بوغارس".

كما تجلَى الشعر القصصي في ديوانه من خلال قصيدة "بائعة الورد" التي يحكي فيها قصة فتاة رحلت إلى باريس،فولعت بحب شاب أوهمها أنَه يحبها، لكنه فيما بعد إتَضح أنه كان يتسلَى بها؛ إذ يقول "إيليا أبو ماضي "في هذه القصيدة:

هامت به وهي لا تدري لشقوتها   بأنها قد أحبت أرقما ذكرا

رأته عاشقا فأدنته فراد بهــا   كشاة فأنشبَّ فيها نابه نمرا

مازال يؤمن فيها غير مكترث   بالعازلين فلما آمنت كفرا

جنى عليها الذي تخشا وقاطعها   كأنَما قد جنت ما ليس مغتفرا(1)

ثم يقول واصفا حقد هذه الفتاة عليه ؛لأنَه قد تخلَى عنها، فأرادت أن تثأر لنفسها :

في صدرها النار نار الحقد مضرمة   لكنما مقلتاها تقذف الشرارا(2)

فهذه القصيدة تحتوي على مقومات العمل القصصي التي أراد الشاعر أن ينسجها في قالب شعري.

إلى جانب الوصف، والشعر القصصي نجد الرثاء كما في قصيدة "مصرع القمر " التي رثابها أخاه؛ إذ يقول فيها: لوعة في الضلوع مثل جهنم تركت هذه الظلوع رمادا(3)

(1)- ديوان أبي ماضي، ص446.

(2)- المصدر نفسه،ص449.

(3)- المصدر نفسه،ص115.

وما يلاحظ على الرثاء في هذا الديوان أنَه كان إلى حد كبير يخدم السياسة، ورجال الفكر مثل: جورجي زيدان، وخليل مطران ،ومصطفى كامل، وغيرهم .

كما نلاحظ أنه من الناحية الشكلية قد كان ملتزما ببناء القصيدة الكلاسيكية. أما من ناحية المضمون فنجد فيه نوعا من التطور من حيث الإعتناء بالحكم ،و الحنين إلى الوطن .

وهذا الإعتناء بالحكم كان دافعا له؛ لأنه كان يكتب بعض القصائد في التأمل مثل: "فلسفة الحياة "، "الفقير"، وكل منها تدل على خبرة في الحياة ،وتجارب إكتسبها الشاعر خاصة بعد الإتصال بالغرب، والاخذ من ثقافتهم .

تبقى المعارضة تلازم شعر إيليا أبي ماضي في هذا الديوان؛ فمن ذلك قوله:

أعد حديثك عندي أيها الرجل وقل كما كانت الأنباء والرسل (1)

فهو ماخوذ من قول الأعشى في لاميته:

ودَّع هريرة إنَ الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيُّها الرجل .

كما عارض المتنبي في قوله :

طيف ألمَّ برأسي غير محتشم السيف أحسن فعلا منه باللمم

فقال إيلياأبو ماضي :

أشقى البرية نفسا صاحب الهمم وأتعس الخلق حظا صاحب القلم (2)

ج- الجداول :يعدُّ هذا الديوان ثمرة إرتباط إيليا أبو ماضي بالرابطة القلمية؛ حيث ظهر فيه بروح جديدة تدعو إلى تكسير القديم، وألح على التجديد .

تتصدر الديوان مقدمة بقلم مستشار الرابطة القلمية " ميخائيل نعيمة " الذي قال عنه :"فبين هذه الجداول ما تنساب معه روحي مترقرقة ،مترنَمة ،مطمئنة، جذلة بنور في عينها، وجمال عن جانبيها، فأسمع بحرية لا أرصاد لها ،ولا قيود، ومدى لا أفاق له ،ولا حدود".(3)

(1): ديوان أبي ماضي ،ص303.

(2)المصدر نفسه،ص362.

(3)- الجداول ،بيروت ،دار كاتب وكتاب ،ص40.

ثم يذكر ميخائيل نعيمة بعض القصائد التي يلاحظ عليها تطورا في الفكر، وعمقا في المعنى مثل: "الطين"، "المساء" ،"ريح الشمال "، "في القفر "، فيقول عنها :" أقرأها غير ناظر إلى قافية مقلقلة، أو كلمة شاردة ،بل إلى مجمل ما يتجلى لي فيها من رسوم، وما تحدثه في نفسي من الرعشة ،وتنبُّهه في وجداني من الشعور، والخيالات ".(1)

يضم ديوان "الجداول" سبعة وأربعين قصيدة يغلب عليها الطابع التأملي كقصيدة "العنقاء" التي يبحث فيها عن سر السعادة ،والجمال ،وكذلك قصيدة "نار القرى" التي يحاول فيها أن يسمو إلى عالم السماء، و"الطلاسم" التي يبحث فيها عن سر الوجود ،ومصير الإنسان .

كما نجد له في "الجداول" شعرا إجتماعيا حاول فيه أن يعالج أوضاع مجتمعه ،وينتقدها مثل: "الضفادع والنجوم "التي ينتقد فيها تطاول الجهل على أصحاب العلم ،وكذلك قصيدة "الحجر الصغير " التي تدعوا إلى التماسك في المجتمع ؛لأن كل فرد لديه دوره

د -الخمائل " :يضم ثلاث وخمسين قصيدة موجَّهة في معضمها إلى النفس من خلال الدعوة إلى التحلي بالمحبة كقوله :

أيقظ شعورك بالمحبة إن غفا ... لولا الشعور الناس كانوا كالدُّمى

أحبب فيغدو الكوخ كونا نيِّرا ... أبغض فيمسي الكون سجنا مظلما (2)

أكثر الشاعر في "الخمائل" من الحنين مثل: "الشاعر في السماء": " الغابة المفقودة"،و"لبنان " كما تجلت الوطنية في هذا الديوان مثل: "لم يبق ما يسلِّيك" التي يقول فيها:

فكَّرت فيما نحن فيه كأمَّة ... وضربت أخماسا إلى أسداس

فرجعت أخْيب ما يكون مؤمَّل ... راج وأخسر ما يكون الخاس

ترجو الخلاص بغاشم من غاشم ... لا ينقذ النخَّاس من نخَّاس (3)

ه -"تبرو تراب" :أخر مجموعته الشعرية طبع بعد وفاته ،وقد جاء موزَّعا على أربعة مجموعات:

---

(1)- الجداول، ص6.

(2)- الخمائل ،بيروت ،دار كاتب وكتاب، ص87 .

(3)- المصدر نفسه،ص26.

***المجموعة الأولى:** تغنَّى فيها بالطبيعة،كما عمد إلى العديد من الحكم،و الوطنيات،والدعوة إلى التفاؤل،و قد شملت هذه المجموعة واحد و أربعون قصيدة هي إمتداد للجداول،والخمائل.

***المجموعة الثانية:** قصائد وجهها للمدح،و قد جاءت تحت عنوان"تحيَّة الشاعر"،يظهر عليها التكلف،و ضعف المعاني مثل القصيدة التي يمدح فيها "مسعود سماحة " فيقول:

كم ذرَّة يتمنى البحر لو نسبت   إليه باتت إلى مسعود تنتسب(1)

***المجموعة الثالثة :** تضم مراثيه في الراحين وقد جاءت بعنوان "دمعة الشاعر " يبدو عليها التكلف كرثاء" رزق حداد"في قصيدة يقول فيها:

يا أيها الشعراء أسعفني فأرثيه   ويا دموع أعينيني فأبكيه

بحثت لي عن معزٍّ يوم مصرعه   فلم أجد غير محزون أعزَّيه(2)

***المجموعة الرابعة :** أتت كرد من الشاعر إلى الأدباء الذين توجو بالشكر، وقد أتت تحت عنوان "الشاعر في الحفلات التكريمية " ،وقد ضمت هذه المجموعة مئة وثلاثة وخمسين بيتا .

وما يلاحظ على ديوان "تبروتراب" أنه يمثل سقوط فني للشاعر؛ لأنه أكثر فيه من شعر المناسبات فالتجه إلى التنميق،والمبالغة ؛"فهو بداية لنهاية الطاقة الشعرية الخلابة المعطاءة التي ظهرت في شعره".(3)

2-أعماله النثرية : لقد كانت لإيليا أبي ماضي أعمال نثرية ،خاصة وأنه كان يمارس العمل الصحفي،فكانت له العديد من المقالات كما كانت له بعض القصص الإجتماعية الهادفة . تنقسم مقالاته حسب موضوعها إلى :

---

(1)- تبروتراب ،دار الكاتب وكتاب بيروت ،ص244.
(2)- المصدر نفسه، ص252.
(3)- المصدر نفسه ، ص،382.

أ-مقالات وجدانية:حيث تأ ثر فيها بجبران خليل جبران من حيث الأسلوب مثل:"الرجـــل المجهول"،التي يسخر فيها من المجتمع الذي تسقط فيه كرامات الرجال،و كذلك نجد مقالـــة بعنوان"صلاتي في الحبل".

ب-المقالات الإجتماعية:حمل في هذا اللون من المقالات على الذين يســعون إلـــى تقييـــد المرأة،و من مقالاته"سمعت".

ج- المقالات الفكرية: عالج فيها موضوع الحرية، وحاول وضع تعريف لها فقال:"وإنما نستطيع تعريف الحرية التي نتصور وجودها، فنقول أنها حالة نفسية نسبة تتسع، وتضيف تبعا لمشتهاتنا، ورغباتنا، وتبعد أو تتقرب ذهابا إلى حاجاتنا أو ميولنا....لا توجـــد حريـــة بالمعنى المتبادر إلى الذهن من الكلمة ،وإنما توجد حالة من القوة يـــأمن معهـــا صـــاحبها الأذى، فيزعم أنه حر".(1)

كما إنتقد الحكومات فقال:"قد تكون الحكومة فاسدة قبيحة ،ويظل الوطن جميلا،الحكومات تتبدل، والدول تتغير أما الوطن فلا".(2)

د- المقالات النقدية:لقد كانت له أراء مختلفة في الأدب،و النقد؛فقد ردَّ على الذين إتَهمـــوا اللغة العربية بأنها قاصرة،فدافع عنها قائلا:"ثم أنَّ اللغة تتسع من قبل لكل علم،و فن،و تنتشر في الأرض من مشرق الشمس إلى مغربها،و يفتتن بها الغرباء".(3)

كما ثار على الأدب الذي يعمد إلى التشاؤم،فرأى أن" النواخيس من الأدبـــاء لا يفيـــدون المجتمع،بل هم من أسباب ضعفه".(4)

لم يكتف إليا أبو ماضي بهذا الحد فحسب بل نحده قد عمد إلى ترجمة بعـــض الأعمـــال مثل:القصائد التي ترجمها عن الأنجليزية إلى عدة لغات،كما طلبت منه إدارة"مرآة الغرب" أن ينقلها إلى العربية،وقد جاءت هذه القصيدة في ديوانه الثاني تحت عنوان" البغضاء"،ومن قصائده المترجمة أيضا"أغنية سوداء" وهي منقولة عن بعض أشعار الزنوج.

---

(1)- السمير،ع 12 ،1913 ،ص152.

(2)- المرجع نفسه،ص137.

(3)- المرجع نفسه،ع 14،ص145.

(4)- المرجع نفسه،ص27.

رابعا:التجربة الشعرية عند إيليا أبي ماضي: عرف شعر إيليا أبي ماضي تطورا حسب الظروف الزمانية، والبيئية؛ ففي مصر كان شعره تقليدا للشعر القديم ، فأتى جاريا على نهج البارودي، وحافظ إبراهيم، وشوقي.

لقد بدأت تجربتة الشعرية ضئيلة،و هذا ما نجده في ديوانه"تذكار الماضي"،"و إن وُجدت فيه بعض التجارب التي بلغت حدا لا بأس به".(1)

هذه التجربة الشعرية بدأت تنمو حتى بلغت أوجَّها في" الجداول" ،و"الخمائل" ،ثم توقَف عن تطويرها في"تبروتراب"،"مما جعلها تظهر في ثوب ضعيف لم يصل إلى درجة من القوة كما كانت عليه من قبل".(2)

والملاحظ أنَ هذا التطور كان نتيجة إنتقال الشاعر إلى عالم جديد، فازداد نضجه الفني، وإتسعت ثقافته، فراح يواكب التطور الشعري، ويقدم للعالم شعرا جديدا يعبر عن روح العصر.

لقد أبدع إيليا أبو ماضي في"الجداول" من ناحية معالجة موضوعات جديدة في أسلوب جديد ،وهذا ماعبر عنه نعيمة في مقدمة الديوان قائلا:"والذي أحاوله الآن هو القول بأني آنس قرابة روحية بين صاحب الجداول ماكنت أشعربمثلها بيني وبين ناظم الجزء الأول، والثاني من ديوان إيليا أبي ماضي.ترى أتغيَرأبو ماضي إلى هذا الحد في السنوات الأخيرة أم تراني تغيرت؟".(3)

هذه القرابة الروحية هي سمة شعراء المهجر، وخاصة الرابطة القلمية التي أصبح أبو ماضي عضوا بارزا فيها ، فكان لها بالغ التأثير على إنتاجه الشعري.

لكنه قبل هذا كان يعمد إلى تقليد القديم،فيقول في قصيدة له يحاكي فيها أبا العلاء المعري:

---

(1)- محمد سيد أحمد داود،مرجع سابق ذكره،ص 415.

(2)- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

(3)- مقدمة الجداول،ص7.

كم قبل هذا الجيل ولّى جيل هيهات ليس في البقاء سبيل

ضحك الشباب من الكهول فأغرقوا وإستيقظوا وإذا بالشباب كهول

قف بالمقابر صامتا متأمـــّـــلا كم غاب فيها صامت و مــــــدول

وسل الكواكب كم رأت من قبل أمما وكم شهد النجوم قبيـــل

تتبدّل الدنيا تبدُّل أهلها والله ليس لأمره تبديل(1)

ولعل هذه الأبيات تذكرنا بما قاله المعري في قوله:

فأسال الفرقدين عمَّن أحسنا من أناس وآناسا من بلاد

إذن فقد كان شعره في هذا الطور أقرب إلى التقليد منه إلى الإبتكار؛ لأنه كان"ضعيف الثقافة، ضعيف التحصيل، ضعيف الإطلاع على مفردات اللغة، ضعيف الإلمام بقواعـــدها وأدواتها أيضا".(2)

لكن مع هذا فلم يعدم ديوانه الأول من وجود بعض القصائد الحسنة التي يظهر عليهـــا جمال المعاني.

لقد إتَّجه الشاعر في ديوانه الثاني إلى التفاؤل، والتأمل، والقصص الشعري، كما لم تظهر عليه أخطـــاء لغوية،إضـــافة إلـــى الإعتنـــاء بـــالقوافي، وعمـــود الشـــعر، كمـــا تـــأثر بالموشحات،وكانت له العديد من الرباعيات، والمخمَّسات.

فعلى الرغم من إستمرار النزعة التقليدية في ديوانه الثاني خاصة في معارضته للمتنبي، والمعري، وأبي نواس، والبارودي، وعلى الرغم من عنايته الكبيرة بالألفاظ، والأوزان إلا أنَّ في الديوان قصائد غنية بالأفكار الجديدة، ومن قصائده "فلسفة الحياة" التي يقول فيها:

---

(1)- زهير ميرزا،مصدر سابق ذكره،ص563.

(2)- المصدر نفسه،ص25

هو عبء على الحياة ثقيل   من يظنُّ الحياة عبئا ثقيلا

والذي نفسه بغير جمال لا   ترى في الوجود شيئا جميلا(1)

واضح أنَّ إنتقال الشاعر إلى نيويورك، وإنضمامه، إلى الرابطة القلمية قد جعله يتأثر بأفكارها ، وأساليبها.

بعد "الجداول" أصدر أبو ماضي "الخمائل" ،و "تبروتراب" ويبدو على هذا الأخير "تبروتراب"أنه عمد إلى شعر المناسبات، كما إعتمد الرمز، إضافة إلى معانى جديدة خالية من الأخطاء اللغوية.

فمرحلة النضج بالنسبة للتجربة الشعرية عنده كانت متمثلة في الجداول، والخمائل وكل ما أتى قبلها، وبعدها فهو لم يرتق إلى مستواهما الفني.

عمد إيليا أبو ماضي في دواوينه جميعا إلى التنويع في الموضوعات، وهذه الموضوعات لم تأت دفعة واحدة ، بل أتت حسب ظروفه الإجتماعية ،والحقبة الزمانية التي يكتب فيها.

أما وصف الطبيعة فقد كان في ديوانة الأول متشابها بالقدامى الذين ينظرون إلى الطبيعة من خلال مظاهرها الخارجية ،ثم نجده في "الجداول"، و"الخمائل"يتعمق فيها.

إلا أن الهجاء لم يظهر في دواوينه إلا أبياتا قليلة، مقارنة مع الرثاء الذي إنتشر في العديد من الدواوين، وقد كانت له صبغة وطنية .

ليظهر التأمل في الديوان الثاني، والحنين في "تذكار الماضي"، وفي "الجداول" كانت قصائد الحنين معدودة، كما كان ينعدم في" الخمائل"، و"تبروتراب".

أما عن الشعر السياسي فقد حفلت دواوين إيليا أبي ماضي بالشعر الذي يعالج قضايا لبنان، والوطن العربي كما كانت له العديد من المواقف ضد الاستعمار التي ينــدِّد فيها بالظالمين، ويدعو إلى إستنهاض الهمم.

---

(1)- ديوان بي ماضي،ص604.

وللشاعر في هذا الغرض العديد من القصائد منها: "تحية الشام"، "عيد النهى" ،"الغد لنـــا"، "بنت سورية"،وغيرها من القصائد التي تدور حول الوطنية.

فمن بين ما قاله من شعره السياسي قصيدة بعنوان"نجوى لبنان":

لا القيد تصبيني ولا الأقداح   مهما تعالي فيهما المداح

إني إمرؤ كلف بادرات العلى   وأبي الجهاد وغايتي الإصلاح

أهوى بلادي دانيا ونائيا   أعليَّ في حب البلاد جناح؟(1)

لم يتوقف في شعره السياسي على حد لبنان فحسب ، بل نجده يتحمس لجميـــع الـــبلاد العربية ؛ففي مصريقول:

لا تلم في نصرة الحق فتى   هاجه العابث بالحق فلاما

أو فلمني إنَ قلبي كلَما   زدت في تعنيفه زاد هيامـــا

سوف أشكر الهمَ إن أحرجني   ربما خففت الشكوى المقامـــا

وقفة في شاطئ النيل معــــــي   نفرئ النيل التحايا والسلاما(2)

أما عن شعره في الطبيعة -فكما قلنا من قبل- كان في البداية يهتم بالظاهر فقط، ثم تحول إلى الإحساس بطبيعته، وجعلها كائنا حيا.

لإيليا أبي ماضي العديد من القصائد في وصف الطبيعة خاصة وأنه إبن"المحيدثية"التـــي تتمتع بصفاء جوها، وجمال طبيعتها، ومن هذه القصائد نجد"أنا وهي"، "أنا والنجوم" ،"بنت الدوالي" ،"الفراشة المحتضرة" .

ففي هذه الأخيرة "الفراشة المحتضرة "يقول:

---

(1)- جورج ديمتري سليم ، إيليا أبو ماضي، دار المعارف ،ص77.

(2)- جورج ديمتري سليم، مصدرسابق ذكره ،ص194.

لو كان لي غير قلبي عند مرآك لما أضاف إلى بلواه بلواك

فيم إرتجاجك هل في الجو زلزلة أم أنت هاربة من وجه فتاك؟ '(1)

فهو يسقط نفسياته على هذه الفراشة ،فيعمل على مزاوجة فنية تجمع مابين الـــداخل، والخارج.

و إذا إنتقلنا إلى الرثاء نجده يخدم بحد كبير وطنيته؛ إذ راح يرثي زعمـــاء الحركـــة الوطنية مثل: "مصطفى كامل"، "محمد عبده".

كما رثى الأدباء مثل :"خليل مطران"، "سليمان البستاني"، هذا بالإضافة إلى رثاء أهلـــه مثل أخيه الذي عبر عنه في قصيدة "مصرع القمر".

ففي رثائه لمصطفى كامل يقول في قصيدة بعنوان"فقيد الوطنية":

بكيت ولكن بالدموع السخينة ومانفذت حتى بكيت بمهجتي

على الكمال الأخلاق والنَدب مصطفى فقد كان زين العقل زين الفتوة

نعاه لنا الناعي فكدنت بنا الدنيا تميد لهول الخطب خطب المروءة

وذابت قلوب العالمين تلهفا وسالت دموع الحزن من كل مقلة(2)

أما الهجاء فقد كان قليلا، ومن ذلك نجد "إلى صديق "، "لم أجد أحدا"و هذه القصائد أثبتهـــا "زهير ميرزا"في كتابه.

بينما هناك أشعار هجائية مجهولة ذكرها "جورج سليم" مثل: "يا هذا"، "ماذا تقول"، "وقف عليك الشعر"، "اليهودي التائه".

(1)- جورج ديمتري سليم، مصدرسابق ذكره ،ص206.
(2)- زهير ميرزا،مصدر سابق ذكره،ص222.

ولعلَّ سبب عدم إظهار الشاعر لهذه القصائد في دواوينه؛ لأنه كــان يعتبــر أن الأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة يحملان طابعا إنسانيا، لهذا فمن غير المعقول أن تظــم دواوينه مثل هذه القصائد التي لا يوجد فيها أي غرض، إنساني إلا إظهار البغض، والحقد على فرد، أو على فئة من المجتمع.

يقول إيليا ابو ماضي في قصيدة "وقف الشعر عليك":

كم ذا تشيد الباخرات وتبنــي مهلا فإنَّ البحر أصبح ضيَّقــا

أقلقت حتى الأنجليز وطاما ظنوا الغباب لهم حلالا مطلقــا

هلا وقد هيَّجت كامن حقدهم صافيتهم وعقدت معهم موثقا؟

لا،لا فإنهم أغرقوها كلها بقيت لديك سفينة لن تغرقا

أعني المدرَّعة المصفَّحة التي تخشى العواصف حولها أن تخفقا(1)

والملاحظ أن هجاءإيليا أبي ماضي كان مسخَّرا للشعر السياسي؛ فهو يعمده في أغلــب الأحيان إلى إنتقاء الحوادث، والشخصيات السياسية ،وإبداء رأيه فيها.

أما التأمل عنده فقد جاء نتيجة تجاربه في الحياة، فكان تأمله مطبوعا بطــابع فلســفي ،يسعى من خلاله إلى البحث في العديد من القضــايا الفلســفية مثــل :الوجــود ،مصــير الإنسان،الخير والشر، والجمال، وغيرها من الموضوعات التي تمثل أهم مقومات الــنفس البشرية .

ففي تأمله في مصير الانسان نجده يقول في قصيدة "الطلاسم":

أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية

أنا لا أعرف شيئا عن حياتي الآتية

لي ذات غير أني ليس أدري ماهية .

فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي؟

---

(1)- تبروتراب ،ص171.

لا تجادل ذا الحجا من قال إني . لست ادري(1)

وهذا التأمل هو سمة من سمات شعراء المهجر الذين دفعتهم إليه العديد من الظروف من أهمها الطابع النفسي الذي كان يحكمه الحنين، والغربة ،إضافة إلى تأثرهم بثقافة الشرق،والغرب بما فيها من فلسفات مختلفة .

كل هذه الأسباب كان لها بالغ التأثير على نفسية الشاعر خاصة وأنه قد كان يعاني من ضيق الحال، وهذا مادفعه إلى أن يتأمل في أحوال الناس المختلفة؛ فقد قال في الدعوى إلى البحث عن صديق :

إتخذ أخا يكن لك عونا   كل نفس محتاجة للإخاء(2)

ثم قارن مابين العلم والجهل، فقال:

ولكم جنا علم على أربابه   وجنى الهناء جماعة الجهلاء (3)

وفي مقابل هذا الشعر التأملي الناتج في عمق في التفكير، فإننا نجد إيليا أبو ماضي قد كتب في الغزل الذي عالج فيه قضية الحب ،كما كانت له أسماء بعض النساء في دواوينه ،ومن أكثرها إسم "هند".

ومن قصائده الغزلية نجد أناوهي" ،" العيون السود"،و"المودَّة"، "ما للكواكب" ،"الغابة المفقودة"، و"ياجنتي" التي يقول فيها:

ما رأيت الورد في خدَّيكِ   وشقائق النعمان في شفتيكِ

ونشقت من فودك ندا عطرا   لما مشت كفاك في فوديك

ورأيت رأسك بالأقاح متوَّجا   والفل طاقات على نهديك

وسمعت حولك أرواح الصبا   فحننت بعد المشيب إليك (4)

---

(1)- ديوان أبي ماضي ،ص604 .
(2)- زهير ميرزا ،مصدر سابق ذكره ،119.
(3)- المصدر نفسه،120.
(4)- ديوان ابي ماضي ،ص527.

وما يلاحظ على هذه الأبيات أن الشاعر قد نهج فيها نهج القدامى؛ من خلال التغني بالجمال الحسي للمرأة، فوصف النهدين ،والشفتين، والخدين، وغيرها من المظاهر الحسية التي كانت محل نظر الشعراء القدامى مثل: أمرؤ القيس، وعنتر بن شداد ،وعمر بن أبي ربيعة ،وغيرهم من الشعراء الذين إتخذوا من هذه أهم الأغراض التي كتب فيها إيليا أبو ماضي ،كما نجد أنه كتب في أغراض أخرى مثل: الفخر، والمدح،وغيرها من الموضوعات.

وما يلاحظ على موضوعاته أنها كانت في أغلبها تقليدية كالرثاء، والهجاء، وبعض الوصف، وما جدَد فيه ببراعة هو التأمل، وشعر الحنين ،وهذا ناتج على غربته، وإتساع ثقافته.

لقد سار "إيليا أبو ماضي "في قصائده وفق منهج معين من أهمها أنه كان يرى أنَّ "الشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعرا لا يكتب، ولا يصف إلا ما تراه عينه الروحية، ويختمر به قلبه، حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ".(1)

فالشعر عنده نابع عن النفسية ،ولا علاقة للمادة به؛ فقد يرى الشاعر ما لا يراه الأخرون.

كان إيلياأبو ماضي متفائلا في قصائده على الرغم من قسوة التجارب التي مرَّ بها، ومن ذلك قصيدته "إبتسم" التي يقول فيها :

يا صاح لا خطر على شفتيك إن   تتلثما والوجه أن يتخطَما

فإلضحك فانَ الشهب تضحك في   الدجى متلاطم ولذا نحبُّ الأنجما (2)

دعا الشاعرإلى التفاؤل، وهو يسعى بهذا إلى خلق مجتمع إنساني متماسك.

وفي سبيل ذلك عالج في شعره العديد من نقائص المجتمع التي تهدِّمه ؛لأنها تعمل على نشر التفرقة بين أفراده، وهذا مايجلب له الشقاء؛ فهو يحمل"دعوة عازمة إلى الثورة الإجتماعية التي تنقد الأوضاع الأجتماعية من عللِها،فترفع المجتمع،و تقتل الشقاء،و تزلزل أبنية الجهل،و ظلام العبودية،و تقيم على أنقاض ذلك أسس السعادة،و الحب،و الرخاء،والمساواة".(3)

(1)- محمد سيد أحمد داود، مرجع سابق، ص 389.
(2)- الخمائل، ص60.
(3)- محمد سيد أحمد داود، مرجع سابق، ص 406.

ومن قصائده هذه "ساعي البريد"، "كلوا وإشربوا"، "التينة الحمقاء".

و في سبيل إيصال أفكاره فقد إعتمد الأسلوب القصصي كما في "التينة الحمقاء" التي يقــول فيها:

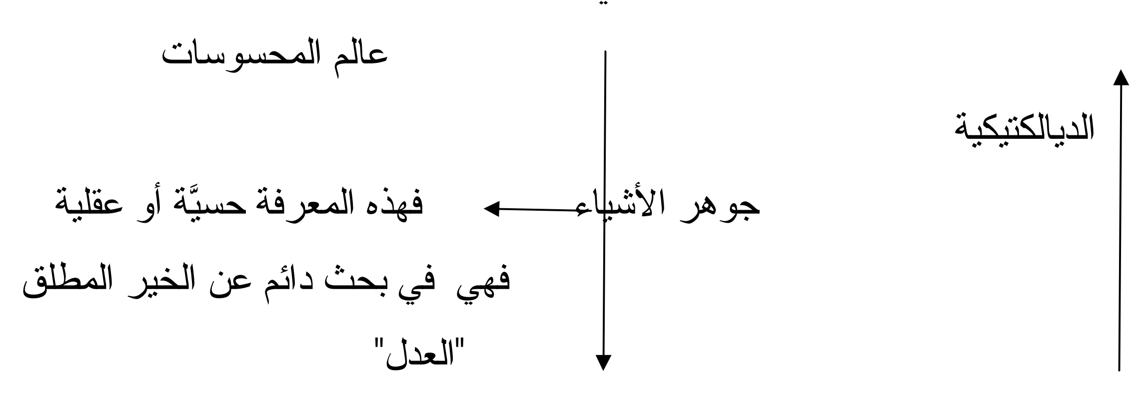
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني   عندي الجمال و غيري عنده النظر(1)

---

(1)- ديوان أبي ماضي ،ص337.

خامسا: ملامح الفلسفة الأفلاطونية في شعر "إيليا أبي ماضي":

1-الطلاسم والديالكتيكية الأفلاطونية: المقصود من الديالكتيكية هو الصعود إلى معرفة جوهر الأشياء، ومن ثمة الخير المطلق، كما أنها تعني العودة إلى عالم المحسوسات، ومن ثمة الإرتقاء بهذا العالم الحسي، فهي تعني درجات المعرفة؛لأن فهناك طريق تصاعدي يوصلنا إلى الحق، كما يوجد طريق نازل يجعل الإنسان يتَّصف بالعدل،فهي بحث دائم عن الخير؛ لأن ما يجعل موضوعات المعرفة تتَّصف بالحقيقة هو الخير المطلق، وهذا ما يوضَحه الشكل الأتي:



"الخير المطلق"

إشتملت "الطلاسم" على مقومات الديالكتيكية الأفلاطونية، التي تقوم على العديد من الأسس من أهمها **الحوار**؛فالحوار عند أفلاطون يعني فن التفكير، وهو مبني على الممارسة المركَّزة من أجل الوصول إلى هدف معين هو موضوع هذا الحوار، فيكون بهذا ثابتا ،ومختفيا ؛ فالثبات عندما يسعى للإجابة عليه، أما الإختفاء فذلك لأنه يظهر بين طيات السؤال المطروح؛"فهو لا يظهر من أول وهلة إلا بعد التمعن في كيفية وضع السؤال".(1)

هذا الثبات في" الطلاسم" يبدو من خلال تكرار عبارة"لست أدري"، أما الإختفاء فهو يظهر من خلال الرغبة في فك أسرار الوجود؛ فالفيلسوف في دراسته يسعي إلى وضع الكثير من الأسئلة التي تحمل طابع الحوار، فيكون قوله مبنيا على الإتفاق.

---

(1)- فتحي التريكي، أفلاطون والدياكتيكيية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط3، ص29.

من أساسيات الحوار الديالكتيكي عند أفلاطون أن يكون النِقاش مبنيا على الأشياء المتغيَّرة، وليس البديهية؛ "فلمعرفة الواقع علينا أن ننطلق من الواقع".(1)

هذا البحث في المتغيرات نجده ظاهر من خلال بحث الشاعر في موضوعات مثل الحرية، بداية الخلق، القديم والجديد، فعن الحرية يخاطب محاوره قائلا:

هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود؟(2)

كثيرا مايقع إيليا أبو ماضي في التناقض فيقول:

قد سألت البحر يوما هل أنا يابحر منك؟

هل صحيح مارواه بعضهم عني وعنك ؟

أم ترى ما زعموا زورا وبهتانا وإفكا؟(3)

هذا التناقض كان كنتيجة لمبادئ خاطئة مبنية على الظن، الذي جعله في النهاية ينسحب قائلا:

ضحكت أمواجه مني وقالت:لست أدري

لم ير أفلاطون أيَّ عيب من الوقوع في التناقض ، والإنسحاب، بل جعل هذين العنصرين من أساسيات الديالكتيكية ؛ففي محاورة "جورجياس"نجد أن هذا الأخير قد وقع في تناقض في أجوبته، وهذا ما دفع به إلى الإنسحاب، وهو لا يدل على الفشل ؛" فهذا دليل على أنَّ الحوار معه لم يحترم الإتفاق الضمني الأول المتمثل في الإتّساق المنطقي".(4)

فما يضمن منطقية الأقوال هو التناقض"فكاليكلاس"في "جورجياس" قد إنسحب، وهذا ما دفع بسقراط أن يحمل على عاتقه مسؤولية إعادة البحث في الموضوع.

---

(1)-أفلاطون ،ت محمد حسين ظاظا ،على سامي النشار ، جورجياس ،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1970، ص449.

(2)- ديوان أبي ماضي،ص 199.

(3)- المصدر نفسه ، ص192.

(4)- فتحي التريكي، مرجع سابق ذكره،ص32.

وبعد هذا التناقض يسعى "إيليا أبو ماضي" إلى إعادة البحث في جوهر الأشياء من خلال التدقيق، والتمحيص،و التمييز بين ماهو صادق،و ما هو كاذب،حتى لا يقع في الخطأ مجدَّدا،فقال:

رُبَّ فكر لاح في لوحة نفسي وتجلى

مثل طيف لاح في بئر قليلا وإضمحلاّ(1)

فهو يسعى إلى فصل الأفكار الخاطئة عن الصحيحة ، فما كان صحيحا واصل البحث فيه ، وما كان خاطئا كانت نهايته الإضمحلال، " فكأنَّ هذا الفصل يمنح المحاورين على قدم المساواة، ويخلق جوًّا تسوده الثقة".(2)

لهذا فإنه يعترف دائما أنه لا يعرف شيئا، فيكون بهذا متساويا مع من يتحاور معه.

لقد أكثر إيليا أبو ماضي من الأسئلة، وهذه الأسئلة تهدف إلى محو نسيان الكون، ونسيان معرفة جوهر الأشياء، وكذلك محو الحياد عن الهدف المنشود حتى يستطيع محو الخطأ الذي قد يقع فيه أثناء حواره ،وهذه الطريقة"النسيان" تمثِّل طبيعة اللوغرس الذي لا يتحمَّل الكون كل مسؤلياته .

فسؤاله هنا حاصل في التأرجح ما بين المعرفة، والجهل؛ فهو مرة يدَّعي أنه قد وصل إلى الحقيقة، فيقول:

غلط القائل أنَّ الخمر بنت الخابية

فهي قبل الرزق كانت في عروق الدالية

وحواها قبل رحم الكرم رحم الغانية (3)

(1)- ديوان أبي ماضي، ص210.
(2)- فتحي التريكي، مرجع سابق، ص35.
(3)- ديوان أبي ماضي، ص212.

ومرة أخرى يدَّعي عدم إمكانية الوصول إلى هذه الحقيقة فيقول :

إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم

أنا لغز... وذهابي كمجيئ طلسم(1)

فهو بهذا يسعى إلى مناقشة الطرف الأخر ،وهذه المناقشة قد ألحَّ عليها أفلاطون كثيرا فقال :" فالمناقشة في رأيي المتواضع شيئ يختلف تماما عن إلقاء الخطبة".(2)

فالَسؤال الأفلاطوني كامن في كل قول ،وهذا القول مرتكز عليه ،ولهذا نستطيع أن نقول بأنَّ أهمَ مظهر للديالكتيكية هو التأرجح في القول إلى السفسطة ".(3)

لم يركز أفلاطون على السؤال فحسب بل نجده إتَّجه إلى النفي مثل قوله :

جئت لاأعلم من أين ولكني أتيت(4)

هذا النفي إعتمده أفلاطون في عمليتة الديالكتيكية مثلما اعتمدها ايليا من أجل شرح نظرية ما، وهذا ما يسمَّى بالسؤال التَناوبي "l'alternative "؛ فهو يعتمد النفي كوسيلة تحل محل السؤال، والبحث عن الجوهر الحقيقي للأشياء .

يرى أفلاطون في" بروتاغوراس" أنَّ المعرفة تبدأ بالإحساس الذي يوصلنا إلى النسبانية " relativisme"؛ لأنَّ هذا الإحساس يمثل حلقة الوصل مابين العالم الخارجي، والذات المدركة، وبهذا تكون المعرفة نسبية ؛" فبما أنَّ العالم في صيرورة دائمة أكون أنا أيضا في تحوُّل مستمر، وتكويني الذاتي يتغيَّر كل لحظة ،ويكون مخالفا لتكوين الأخرين، فلا وجود للقيمة المجرَّدة ،أما معرفة الأمور الأنطولوجية فهي متعذَّرة بلوغها ".(5)

لقد بدأ إيليا أبو ماضي بناء معرفته من خلال الإحساس فقال :

(1)- ديوان أبي ماضي، ص214.
(2)- أفلاطون، بروتاغوراس، 214.
(3)- فتحي التريكي، مرجع سابق ذكره، ص37.
(4)- ديوان أبي ماضي، ص191.
(5)- فتحي التريكي ،مرجع سابق ص45.

أنا أفصح من عصفورة الوادي وأعذب؟

ومن الزهر أشهى ؟وشذى الزهر أطيب؟(1)

فهو يسير في سلَم تصاعدي من أجل الوصول إلى معرفة جوهر الأشياء ،لهذا فقد إتَّجه إلى المماثلة "l analogie" بالعصفورة ،والزهرة حتى يستطيع فيما بعد أن يتجاوز المحسوسات؛ لأنها متغيَّرة من أجل الوصول إلى الحقائق الثابتة ،لهذا فهو يسعى إلى إيجاد قطيعة ما بين المعرفة الحقيقية، والمعرفة المزعومة.

والمحسوسات مقسَّمة إلى قسمين :الأول فيه الصور بما تعمد إليه من ظلال مثل قوله :

قد يصير الشوك إكليلا لملك أو نبي

أو يصير الورد في عروة لص أوبغي(2)

فصورة الشوك ،والورد تمثّل ظلالا يعمد إليها العالم الحسي، وهي قابلة للتَغيير .

أما القسم الثاني فهو "الإكازيا" أو "الوهم " الذي يقوم على المحاكاة، و التحريف كقوله:

ربَّ قبح عند زيد هو حسن عند بكر.

فهما ضدَّان فيه وهو وهم عند عمر(3)

وهذه المعرفة الوهمية تعدُّ بعيدة جدا عن المعرفة الحقيقية ،ولهذا فهي تقع في أسفل نقطة من سلم المعرفة .أما الدرجة الثانية للمعرفة – حسب افلاطون – فهي الظن وهو موجود في المحسوسات ،ولا يمكن أن تبن المعرفة عليه وهذا ما عبَر عنه قائلا:

"**قد**" يقيني الخطر الشوك الذي يجرح كفَّي

ويكون السم في العطر الذي يملأ أنفي (4)

---

(1)- ديوان أبي ماضي، ص212.
(2)- المصدر نفسه.الصفحة نفسها
(3)- المصدر نفسه، ص212.
(4)- المصدر نفسه ،ص212.

فهو غير متأكَّد؛لأنه قد بنى معرفته على الظن،الذي حتى و إن وصل إلى المعرفة فهو من باب الصدفة.

إذا كانت كل هذه الدرجات لا توصل إلى المعرفة ،فماهي مرتبتها الحقيقية حسب أفلاطون، وإيليا أبي ماضي ؟

يرى أفلاطون أنَ بداية الوصول إلى المعرفة هو الإتجاه إلى الحساب ؛" فالذي يستطيع أن يدرس الديالكتيك يستطيع أن ينظر إلى الأمور نظرة شاملة، ويدرك العلاقات التي تربط المثل بعضها ببعض، وبكلمة واحدة هو الذي تكون تكوينا رياضيا".(1)

إتجه إيليا أبو ماضي إلى الحساب فقال :

"**كم** "فتاة مثل ليلى وفتى كاتب الملوح (2)

وقال أيضا:

" **كم**" ملوك ضربوا حولك في اليل العقابا (3)

فهو يسعى إلى تكرار "**كم**" بما تحمله من حساب العدد .

لكن هذه الدرجة "درجة الحساب" ليست هي الأخيرة بل تأتي بعدها مرتبة الديالكتيكية،وهي محدودة لا يصل إليها إلا القليل ؛لأنَّ هناك العديد من العوائق، كما أنَّ إمكانيات البشر محدودة .

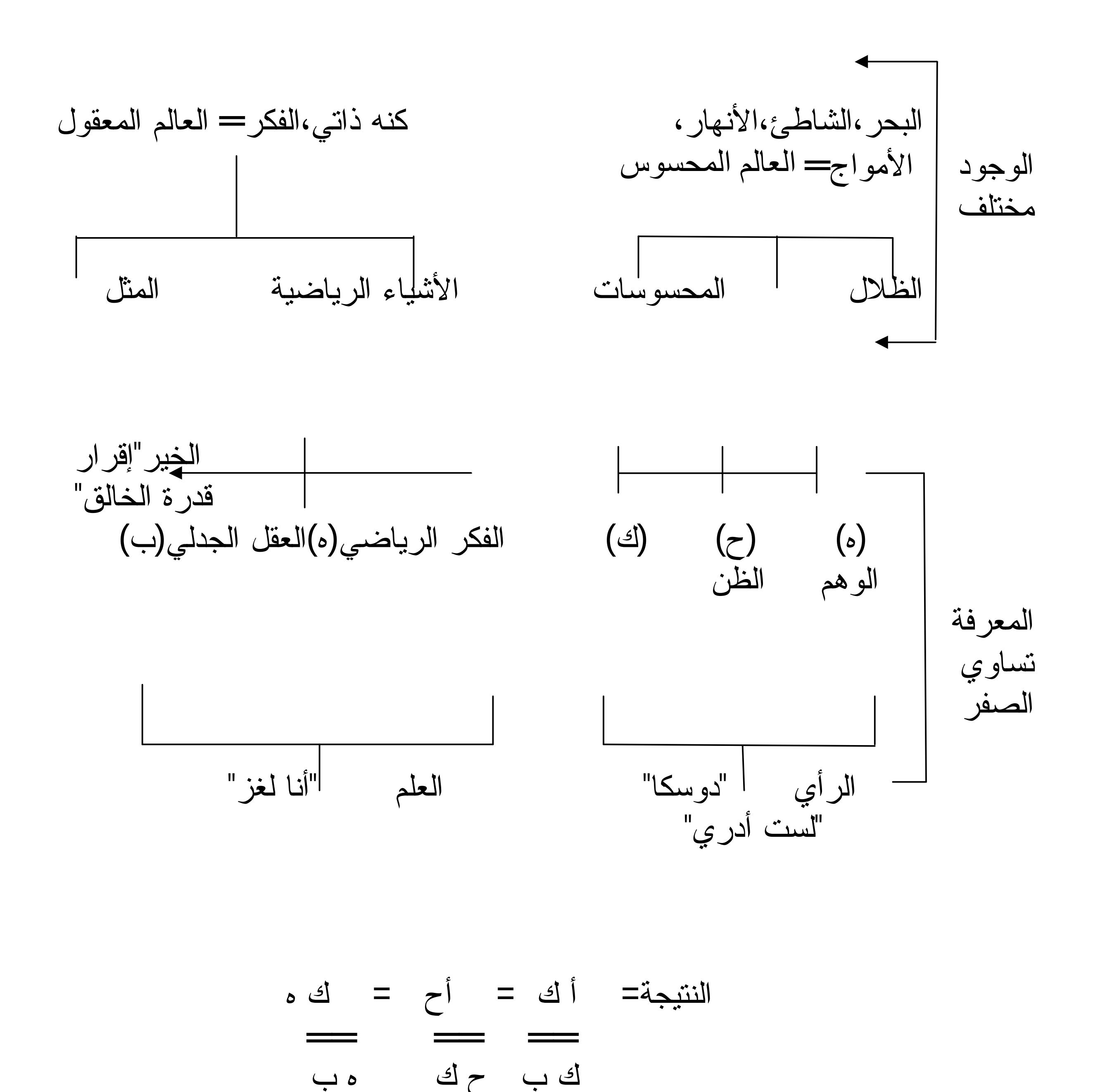
تمثَّل هذه الديالكتيكية "قمة العقل " الذي قال عنه إيليا أبو ماضي :

لا تجادل ذا الحجا من قال إني.لست أدري(4)

فهو بعدما إتَّجه إلى المحسوسات، ثم الظن، والوهم ،والحساب أيقن في الأخير أنَّ أعلى مراتب المعرفة هو العقل، وهذا ما سيوضَّحه الشكل الأتي الذي يبيِّن مراتب المعرفة عند أفلاطون، وعلاقتها بطلاسم إيليا أبي ماضي.

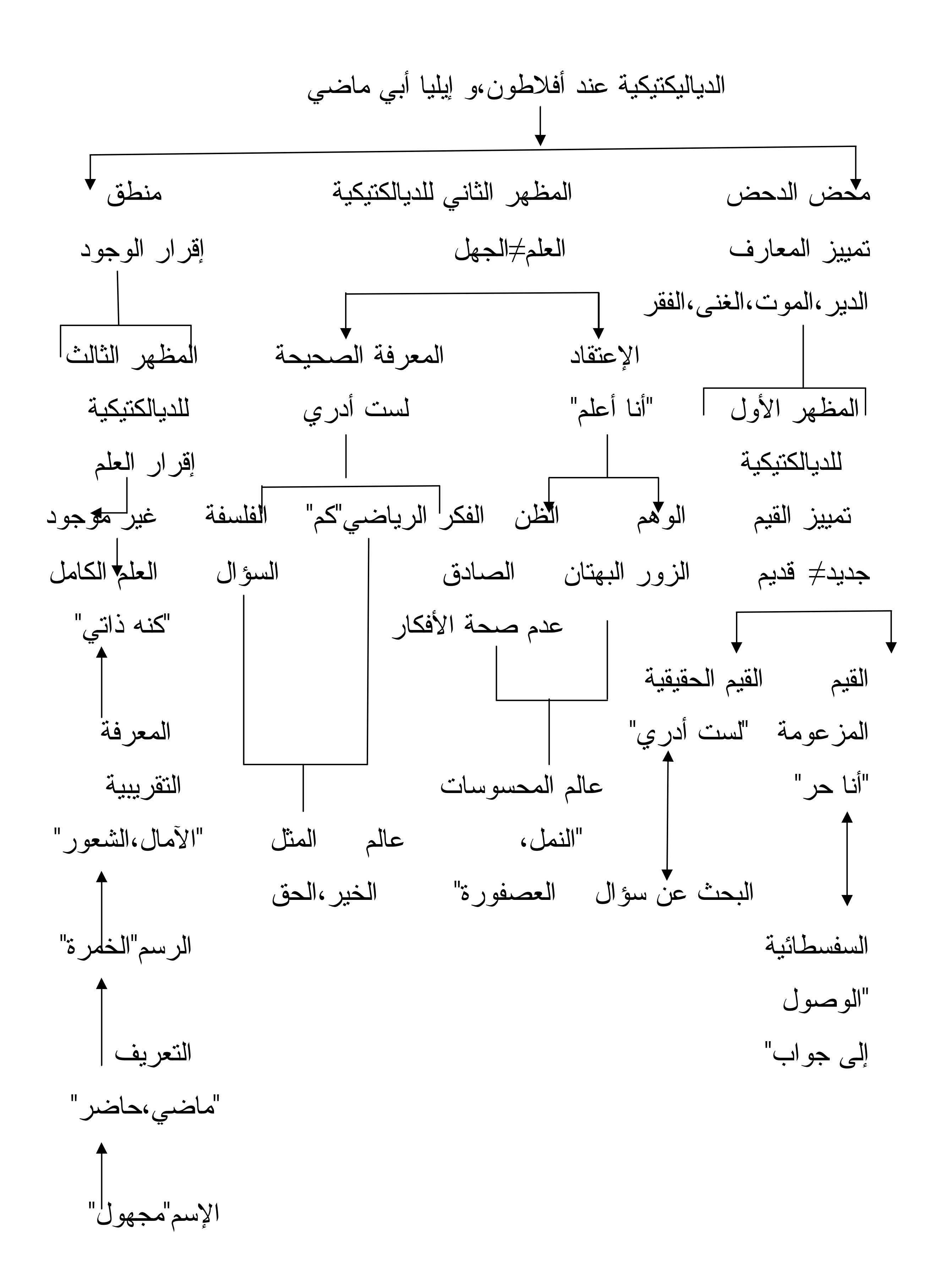
---

(1)- الجمهورية،ص537.
(2)- ديوان أبي ماضي،ص213.
(3)- المصدر نفسه،ص.212 .
(4)- المصدر نفسه، ص211.



هذا المخطط يبيِّن لنا مراتب المعرفة عند إيليا أبي ماضي،وأفلاطون ،فهذا الأخير قد وجد نفسه بين رأيين متعارضين :الأول رأي بروتاغوراس، وأقراطليوس ،وغيرهم ممَّن يربط المعرفة بالإحساس، أما الثاني فهو رأي سقراط الذي إعتبر أن موضوع المعرفة هو المعرفة المجردة .

لهذا فقد إعتمد على السؤال، والقول الدَحضي ليعط الديالكتيكية صيغة نهائية تتعلَق بتحديد معرفة الأشياء وجوهرها وهذه الخطوات هي ما قام به إيليا أبو ماضي أيضا،وهذا المخطط يوضَح العلاقة بينهما:



فكل منهما تعددت طرقه للوصول إلى معرفة جوهر الأشياء، لكنه في النهاية لم يصل إلى الإجابة الكافية،فأقرّ بصعوبة ذلك ،وبقيت إستفساراته مفتوحة المجال .

2- "المساء" والبحث عن المثل : قسَّم أفلاطون الموجودات إلى حقيقة، وظاهر،وهذا الأخير موجود في المحسوسات، أما الحقيقة فهي في عالم المثل ،وهو في هذا يسعى إلى البحث عنها.

وفي سبيل هذا التحديد فقد مرَّ بالعديد من المراحل منها :المرحلة السقراطية ،التي إعتبر فيها الحقيقة موجودة وراء الأشياء المحسوسة ،فكان بحثه مختصًّا بالأمور الأخلاقية ،و الجمالية، وكان المثال هو الشيئ بالذات "Autoto" .

ولأن سقراط لم يصل في بحثه إلى نتيجة فقد حاول أفلاطون تجاوز هذه الأفكار السقراطية، فنظر إلى المثال نظرة مختلفة عن المراحل الأولى ،وخصَّه في ذلك بالعديد من المحاورات .

ما يهمنا هنا في هذه الدراسة هو ملامح نظرية المثل في "المساء"لإيليا أبي ماضي؟وكيف وظّفها؟

إستعمل أفلاطون المثال للبحث عن الحقيقة ،فرأى أنَّ هذا لا يكون إلا من خلال الكليات؛ "فالحقيقة لا تكمن في الجزيئات ،بل في الكليات التي قد يكون لها مكان في عقل الإله ،أو في مكان ما بعيد عن السماء".(1)

لم يكتف إيليا أبو ماضي في "المساء" بالجزيئات كالسحب ، والبحر ،بل تجاوزها إلى الكلّي فقال: لكنَّما عيناك باهتتان في الأفق البعيد(2)

فهو يسعى إلى ربط المثل بهذا الفضاء الواسع بعالم الألوهية ،الذي يتميز بالشمولية، وفي ربطه هذا بالألوهية نجده يرى أن هذه المثل تتصف بالخلود، **وحتى نتوصل إليها لابد من الحكمة التي لا تكون إلا من خلال التذكير ؛**" فلا ريب أننا كنا نعرف التساوي المطلق قبل أن نرى المتساويات المادية لأول مرة، وفكَّرنا في أن هذه المتساويات الظاهرة إنما تنشد ذلك التساوي المطلق ،ولكنها تقصر من دونه ".(3)

---

(1)- أحمد فؤاد الأهواني ،أفلاطون، ص110، 111.

(2)- ديوان أبي ماضي ،ص764.

(3)- أفلاطون،فيدون، ص19.

هذا التساوي المطلق الذي يكون بالتذكير ألحَّ عليه الشاعر، ودعا الفكر إلى أن يجتهد بالوصول إليه قائلا: بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟(1)

فهو يبحث في الماضي الذي كان الإنسان يعيش فيه المثل ،وعليه تذكُّرها ليصل إلـــى التساوي المطلق.

بعد هذا التذكير يكول الخلود الذي أشار إليه قائلا:

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيَّبا

ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا

مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الرُّبى (2)

لقد أشار في هذا المقطع إلى" الكواكب "التي كان أفلاطون قد تحدث عنها، ورای أنها المكان الذي كانت تعيش فيه النفس قبل نزولها إلى الأرض.

ففي محاورة"فيدون" تحدث أفلاطون عن خلود الروح ،ورأى أن الحي يخـــرج مـــن الميت ،مثلما يخرج الميت من الحي، وهذا يدل على أنَّ أرواح الموتى تبقى في تكررها حتى تصل إلى المثال المطلق، فقال في هذا المجال :"فلو كان كل شيئ تناولتـــه الحيـــاة سائر إلى الموت، فلا يبقى ثمة شيئ حي".(3)

هذا التكرار في الحياة هو الذي دفع إيليا أبو ماضي أن يطلب التفاؤل سواء في مرحلة الكهولة أو في الصبا ؛لأنَه لا فناء مع المثل .

قسَّم أفلاطون المثل إلى قسمين :القسم الأول يتمثل في الفضائل، أما الثاني فهو فـــي المثل الرياضية كالمساواة،وغيرها.

تظهر مُثل هذا القسم الأول "الفضائل" عندما يقول الشاعر

ليكن بأمر الحب قلبك عالما في ذاته(4)

بما في عاطفة الحب من فضيلة تستطيع أن ترتق بالنفس إلى مراتب الجمال .

(1)- ديوان أبي ماضي،ص765.

(2)- المصدر نفسه، ص767.

(3)- أفلاطون ،فيدون، ص137.

(4)- ديوان أبي ماضي، ص767.

أما القسم الثاني فهو موجود في المساواة التي ناشدها قائلا:

الكوخ كالقصر المكين

والشوك مثل الياسمين (1)

فهو ينشِد التساوي المطلق:الكوخ= الصرح،الشوك= الياسمين.

لو إنتقلنا إلى"الجمهورية" نجد أنَّ أفلاطون قد أعطى للمثل صفتين:الأولى موجودة خارج المحسوسات،و الثانية على نوعين :النوع الأول موجود في الطبيعة ،والثاني فيما يصنعه الإنسان.

هذه الصفات بحث عنها الشاعر في "المساء" فوجدها خارج عالم المحسوسات لهذا فقدعبَّر عنه بقوله:

أرايت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم

أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في النجوم (2)

فهو يربط البحث عن المثل بالتفكير العميق، وهذا لا يتأتَّى إلا للفيلسوف الذي هو في بحث دائم عن الحقيقة، حتى وإن لم يتوصل إليها في أغلب الأحيان.

أما الموجودات الطبيعية فهذا عندما ذكر مظاهر الطبيعة مثل :الزهر،الورق،العندليب ،وكلها تمثل شكلا ظاهريا للحقيقة فقط.

هذا الشكل الظاهري نجده في النوع الثاني الذي يسعى إلى التظليل تماما مثل عمل الرسام الذي يرسم سريرا كان قد صنعه النجار بعدما إستوحى صورته من عالم المثل؛"فالفنان إذا أبعد ما يكون عن الخلق، بل إنه أقل مرتبة من الصانع ذاته ؛لأن الصانع على الأقل لا يأتي الناس بأشياء فعلية، أما الفنان فيحاكي تلك الأشياء الفعلية التي أنتجها الصانع ".(3)

فهذه المثل تقوم على التظليل ،لهذا فهي لا توضح ،ولا توصل إلى المثل الحقيقية،وهذا التظليل عبر عنه قائلا:

---

(1)- ديوان أبي ماضي، ص766.

(2)-المصدر نفسه،ص764.

(3)- الجمهورية،ص549.

لا فرق عندي بين النهر والمستنقع

يخفي إبتسامات الطروب كأدمع المتوجع

إنَّ الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع(1)

فجمال النهر، والإبتسامة قد يتحوَّل إلى الدمعة ،والمستنقع، وهذا حسب قدراتنا على التظليل، وتغطية الحقيقة .

لم يؤيِّد أفلاطون فكرة المساواة القائمة على التظليل بل ناشد المساواة التي تقوم على المشاركة؛ ففي"السفسطائي "أتى بمصطلحين هما :الذاتية ،والغيرية، وتوصَّل إلى أنَّ المثل إذا اختلفت فهذا لا يعني عدم إشتراكها؛" فالضرورة تحتِّم على الفيلسوف-لا سيما المكرَّم للعلم والعقل- بسبب هذه الأمور بالذات أن لا يقبل أنَّ الكل برمَّته جامد".(2)

فعليه –حسب أفلاطون –التصريح بأن الوجود يحتوي على ما هو متحرِّك، وما هو غير متحرك.

فالحركة إهتم بها إيليا أبو ماضي عندما قال :

السُّحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين(3)

ولا تقل السكون أهمية عن هذه الحركة ،لهذا فقد قال :

والبحر ساج صامت في خشوع الزاهدين(4)

فالركض=الحركة ،الصمت=السكوت،ولافرق بينهما ؛لأنها على إختلافهما يشتركان في أنَّ كلاهما يساهم في أنه جزء من الوجود .

تطور سعي أفلاطون إلى فهم المثل ،والبحث عنها؛ ففي"فيليبوس" نجده قد تأثر بالرياضيات فقسَّم أصناف الموجودات إلى أربعة :المحدود،اللامحدود ،المزيج ،العلة .

يظهرالمحدود في "السماء" في لازمة المقطع الأخير عندما قال :

فيه البشاشة والبهاء(5)

---

(1)- ديوان أبي ماضي، ص766.
(2)- أفلاطون،السفسطائي، ص154.
(3)- ديوان أبي ماضي، ص 764.
(4)- المصدر نفسه ،ص 154.
(5)-المصدرنفسه، ص768.

فقد حدد مثال الخير من خلال صفتي البشاشة ،والبهاء.

أما اللامحدود فنجده في قوله :

أزهاره لا تذبل

ونجومه لا تأفل(1)

فهو هنا يربط المثل بالميتافيزيقيا؛ فالأزهار لا تذبل، والنجوم لا تأفل ،وهذا يعني عدم محدوديتها؛ "إذ أنها لا تغيَّر شكلها ،ولاتولد ،ولاتفنى ،ولاتقبل أبدا عنصرا ما آتيًا من عنصر أخر. إنها غير خاضعة لإدراك الحواس".(2)

أما المزيج فيظهر عندما مزج ما بين مرحلة الكهولة ،والصباء على الرغم من إختلاف كل منهما عن الأخر لما تحمله من خصوصيات .

وفي الأخير تأتي العلة التي سعت" سلمى "منذ بداية النص للبحث عنها ،فخاطبها في النهاية عن صعوبة الوصول إلى المثال الحقيقي قائلا :

مات النهار إبن الصباح فلا تقولي كيق مات ؟(3)

لقد أخذت مُثل أفلاطون في "القوانين " شكلا صوريًّا، فأراد أن يجرَّدها من كل الحسابات، والأشكال، وهذا التجريد من طبيعته أنه أرفع من العدد الحسابي ،والشكل الهندسي، وفي "المساء" نجد إيليا أبو ماضي قد منح للمثل شكلا صوريا عندما قال :

من قبل أن يأتِ زمان كالضباب أو الدخان(4)

فعبارتي"الضباب"،و"الدخان"توحي بصورية هذا الزمان،الذي يظل مجهولا بالنسبة لأفلاطون، و إيليا أبي ماضي.

---

(1)- ديوان أبي ماضي، ص 770.

(2)- أفلاطون،طيماوس،ص49

(3)-ديوان أبي ماضي،ص 768.9.

(4)-المصدر نفسه، ص 768.

3- "موكب التراب" وبداية الخلق :يقصد بالخلق هو "Creatio"هو الإيجاد وهو يأخذ معنيان: إحداث شيئ جديد من مواد كانت موجودة سابقا ،أو صور خيالية ،والثاني يتمثل في الخلق المطلق الذي يختصُّ به الله سبحانه وتعالى دون سواه .

لقد أشار أفلاطون في "طيماوس " أنَّ هذا العالم المحدود قد سبق بحقيقة غير محدودة ،وهذا ما يطلق عليه إسم القابلة أو "الوعاء" الذي لا يتَّصف لا بالمكانية ،ولا الزمانية ،ولا المادية ؛لأنه فكر خالص، وهذا المبدأ يؤكّد "أنه لا يوجد شيئ خارج هذا العالم يشابه شيئا أخر مخلوقا في هذا العالم".(1)

المقصود من هذا القول أنَّ الإله قد خلق هذا العالم من لا شيئ ؛ لأنه قد خُلق من غياب كلّي؛ فالعالم لم يخلق عن شيئ محدد أخر .

هذا الغموض في بداية الخلق أثار شاعرية إيليا أبي ماضي فتسائل قائلا :

من أين جئتِ ؟وكيف عجَّت ببابي؟

ياموكب الأجيال والأحقاب؟(2)

فهو يسأل عن القبلية ،والبعدية ،وكيفية الحدوث ،مشِيرا إلى أهمية الزمان في ذلك من خلال كلمة "الأحقاب" ؛" فالزمان ولد مع ميلاد العالم المحسوس ،وهو صورة متحركة للأبدية التي يتصف بها العالم المعقول".(3)

لقد خصص أفلاطون جزءا من "طيماوس" للتفصيل في نظرية الزمن ،فتوصل في الأخير أنه يرتبط بالتحول، وهو معدوم إذا نظرنا إلى الحقائق الأزلية ؛فكل ما يدوم له زمنه الذي يتقابل مع فترة تحوُّله، وإيقاعه ؛فأبو العالم، ووالده أراد أن يجعل صورة للآلهة الأزلين، لهذا فقد أوجد صورة متحرّكة للأزل، فكان الزمن الذي ينقسم إلى ماضي، وحاضر، ومسقبل.

---

(1) Kimpel (ben) roligion in the trodition of lingiustique prilosoply Anessay in riligion in philosophcol and cultural prespection p .219.

(2)- ديوان أبي ماضي، ص158.

(3)- محمد حسين النشار، فكرة الالوهية عند أفلاطون، ص 195.

وعبارة "من أين جئت" تحمل معنى الماضي، و"كيف عجَّت ببـــاي" تحمـــل معنـــى الحاضر، أما المستقبل فهو مقترن بقدرة الشاعر على فهمه للـــزمن ،لهـــذا فقـــد راح يتسائل عن مدى الإرتباطين؛ لأن الزمن حادث ،والعالم أيضا حادث، وقد يكون حـــدوث العالم ناتج عن مادة أزلية قديمة قدم الإله نفسه ،لهذا فهما يخرجان عن نطاق الزمن .

بحث إيليا أبوا ماضي في هذه المادة الأزلية ،فمرة يردُّها إلى القبور فيقول :

أمِن القبور ؟فكيف حلوا بها   أهناك ذو ألم وذو تطراب؟(1)

ومرَة يردُّها إلى الأعشاب فيقول :

أمررتِ بالأعشاب في تلك الربي   وذكرتِ أنك كنتِ في الأعشاب (2)

ثم يراها من الصخور فينشد قائلا :

حول الصخور نائمات على الثرى   وعلى حواشي الجداول المنساب (3)

وفي الأخير يراها مزيجا مابين الماء، والتراب فيقول :

وعلى ما تصعد كالهواء في الفضاء   وإلى التراب مصدر كل سحاب(4)

يبدو في موقفه متأثرا بأفلاطون عندما قال :" ياآلهة من آلهة أنا مبدعها ،وأبوهـــا ،إذ هي مصنوعات أحدثتها محبوكة لا تنفصل عراها إن لم أشا ذلك ،هذا وأكيد أن كل مـــا ربط، وركب يُحلُّ ".(5)

يقصد أفلاطون من عبارة "كل ما ربط و ركب يحل" أن تلك الألهة قد ركَّبها تركيبا لا ينفصم إلا إذا شاء هو. لكن السؤال المطروح في هذا المجال هو: **ما هي المادة التي ركَّب بها الإله هذا العالم؟** وهل لها علاقة بالمواد الذي ذكرها إيليا أبو ماضي سابقا؟

يرى أفلاطون في "فيدون" أن الروح بسيطة ،غير مركبة ،لهذا فلا يمكن حلُّهـــا ،ولا ربطها؛ فالإنسان ينقسم إلى جسد ،ورح، ولأن الجسم قد تم تركيبه على طريقة معينـــة، لهذا فمن البديهي أن يكون هذا التركيب من مادة سابقة قد وهبت صفة الخلود.

(1)- ديوان أبي ماضي ص 158 .
(2)- المصدر نفسه ص158 .
(3)- المصدر نفسه ،ص158 .
(4)- المصدر نفسه ، ص 159.
(5)- طيماوس،ص241.

وما دامت هذه المادة أزلية، سابقة لا تأخذ شكلا معينا، فقد صرح إيليا أبو ماضي بها قائلا :

وذهبتِ في عرضي الفضاء كخيمة رفقت بلا عمد ولا أطناب(1)

فهو يشبِّه هذا السعي في الوصول إلى القبلية بخيمة مرفوعة بلا أعمدة ،ولا أطناب، وهو يقصد بالأعمد ة الأسس التي أراد أن يبنيها من أجل الوصول إلى الحقيقة،لكنه لم يتمكن من الوصول إليها، فكان تصريحه متشابها مع ما قاله أفلاطون" :" وأما الأن فيبدو أنَّ البحث يظطرُنا إلى السعي كي تبرز في أقوالنا نوعا عسِرا ،غامضا. فأية ميزة أو خاصية طبيعية تفترض له؟هذه الميزة على الأخص :أن يكون قابلا، أو وِعاء لكلَّ حدوث،و صيرورة بمثابة حاضنة، و مرضِع".(2)

يتَّجه الشاعر بعد أن أقرَّ عدم الوصول لنتيجة إلى التأمل في طبوع الناس فيقول :

لكن شهدت شبيبة وكهولة ومنى وأحلاما بغير حساب

والشاربين بكل كأس والألى عاشوا على ضماء لكل شراب

والضاربين بكل سيف في الوغى والخانعين بكل ذي قرضاب

والصارفين العمر في سوق الهوى والصارفين العمر في المحراب

والغيد بين جميلة وذميمة والعاشقين الصبَّ والمتصابي

والعبد في أغلاله وجياله والملك في الديباج والأطياب (3)

فهو يتأمل في هذه الطباع حتى يستطيع أن يصل إلى الخيرالمحض الذي يوصله إلى الخلود؛ "فالسبب في خلق العالم هو الإله، والجواد لا حسد معه ،ولا بخل على شيئ من الأشياء في وقت من الأوقات ".(4)

المقصود من هذا أن أفلاطون يعتمد بالخير المحض ،وهذا ما أوجد العقل ،والنفس، والطبيعة في الزمان ،وهو في هذا يريد إبراز الفارق بين العلة الأولية ،والعلل الثانوية .

يختتم إيليا أبو ماضي نصه بحكمة يقول فيها :

(1)- ديوان أبي ماضي، ص159.
(2)- أفلاطون، طيماوس، ص 263.

(3)- ديوان أبي ماضي،ص159.

(4)- جالينوس،جوامع كتاب طيماوس في العلم الطبيعي،ت:عبد الرحمن بدوي،أفلاطون في الإسلام،دار الأندلس،ص89.

وكذلك أشواق التراب مآلها   و إن تقادم عهدها لترابِ(1)

فالنَفس الكلية في نظر إيليا أبي ماضي،و أفلاطون قد تكون نفس الصانع ،و قِدمها لا ينفي حدوث غيرها من النفوس الأخرى،التي نجدها في العلم الأخر،و هــذه الــنفس إذا كانت في كل شيئ فهي مبدأ حركته،و هذا لا يتعارض مع فكرة"النفس الكلية"أو الكونيــة فهي التي منحها هذه الصًفة.

---

(1)- ديوان أبي ماضي،ص159.

4-"التأمَلات "والبحث في النفس، والمدينة الفاضلة:

خصص إيليا أبو ماضي في هذه القصيدة جزءا كبيرا للبحث في جوهر النفس وحقيقتها ،وكان بحثه هذا متشابها إلى حد كبير بما أتى به أفلاطون من قبل. إذن :ماهي ملامح النفس عند إيليا أبي ماضي؟وما علاقتها بما قاله أفلاطون ؟

حمل إيليا أبو ماضي الإنسان مسؤولية تصويره لحياته من خلال ماكان يقوم به من أفعال فقال:

ليست حياتك غير ماصوَّرتها أنت الحياة بصمتِها ومقالها (1)

وهذه الأفعال هي سر وجود الخير، والشر في النفس التي أسهب أفلاطون الحديث عنها ،فرأى أنها كانت في عالم الكواكب تطل على عالم المثل،لهذا فقد هبطت من علوها جناية لها ،وعقابا على ما فعلته في العالم السماوي.

وحتى يكون إمتحان النفس فإنها تكون في صراع مابين الفكر والجسد،وهذا ما عبر عبرعنه قائلا:

بل ليته سلب العقول فلم يكن أحد يعلل نفسا بمناها(2)

وتارة أخرى نجدها تخضع لقيود الجسد فيقول :

فعلمت أن النفس تحضر في الحلى والوشي مثل النفس في أسمالها (3)

هذا الصراع ما بين العقل ،والجسد تحدث عنه أفلاطون في "فيدون" فرأى أن النفس مرة تخضع للفكر الخالص، ومرات كثيرة تخضع لمبدأ الحياة ،وحركة الجسم ،الذي يشغلها عن فعلها الذاتي "الفكر" ،" ويجلب لها الهم بحاجاته، وآلامه ،وإنها هي تقصره،وتعمل على الخلاص منه ".(4)

حتى يضع إيليا أبو ماضي منهجا لنفسه فقد راح يتأمل في الطبيعة قائلا :

---

(1)- ديوان أبي ماضي ،ص584 .
(2)- المصدر نفسه ،ص 584 .
(3)- المصدر نفسه، ص 584 .
(4)- أفلاطون، فيدون ،ص64 .

ولقد نظرت إلى الحمائم في الربى   فعجبت من حال الأنام وجمالها

للشوك خط الورد في تغريدها   وشريكة في بعد في إعوالها

تشدو وصائدها يمدُّ لها الردى   فأعجب لمحسن إلى مغتالها

فغبطتها في أمنها وسلامها   ووددت لو أعطيت راحة بالها

وجعلت مذهبها لنفسي مذهبا   ونسجت أخلاقي على منوالها(1)

فهذا المذهب الذي توصَّل إليه هو نتيجة التفاعل ما بين النفس ،والجسد ،و قيام الشعور، والإدراك في النفس عند تأثر الجسم بالحركة المادية مابين الحركة ، و الظاهرة النفسية من تباين.

أرجع أفلاطون في الجمهورية أفعال النفس إلى ثلاثة :الإدراك ،الغضب،الشهوانية ، وهذه الأفعال نجدها في" تأملات "إيليا أبي ماضي .

فالإدراك عبَّر عنه يقوله:

من لجَّ في ضيمي تركت سماءه   تبكي عليًا بشمسها وهلالها

وهجرت روضة فأصبح وردها   لليأس كالأشواك في أدغالها (2)

لقد أدرك أهمية العزلة ،والتأمل في النفس من أجل تخليصها من جميع شهواتها التي تنتج عن ضعف سكينتها .

وفي مقابل هذا الإدراك نجد الغضب الذي قال فيه :

نسيانك الجاني فضيلة   وخمود نارجدًّ في إشعالها(3)

ثم الشهوة التي يقول فيها :

إنَّ النفوس تغرها آمالها   وتظلُّ عاكفة على آمالها(4)

---

(1)- ديوان أبي ماضي، ص 585 .
(2)- ديوان أبي ماضي، ص 585.
(3)- المصدر نفسه،ص585.
(4) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

هذه المبادئ الثلاث بحث فيها أفلاطون، فكان دائما يتسائل عما إذا كان الإنسان يفعـــل الأشياء وفق المبادئ الثلاثة، أم يأخذ بمبدأ واحد فحسب .

لقد أقرَّ أفلاطون أن المبادئ عديدة ؛" لأنَّ شيئا ما لا يحدث، ولا يقبل متضادين في وقت واحد، ومن جهة واحدة ،فلا يضاف إليه حالات متضادة إلا بتمييز أجزاء فيه ".(1)

لهذا ففي النفس جزء ناطق يمثّله العقل، وجزء غير ناطق تمثّله الشهوة ،وهما دائما في صراع؛ لأن هذا الأخير واقع بين قوتين " غضب"،و"الشهوة" .

يعالج إيليا أبو ماضي في الجزء الثاني من نصّه المدينة المثالية التي عاشها ، ويريد أن يعود إليها؛ لأنها قد قامت على أسس مثالية .فما هي هذه الأسس ؟

تقوم هذه المدينة على أساس العدل الذي عبَّر عنه قائلا :

والشهب أسطعها التي في أفقها ليس الجلال الحق غير جلالها (2)

لقد ميز أافلاطون بين العقل، والحس ،وسعى إلى وضع قانون خـــاص يحكـــم مدينتـــه "فبحسب الطبيعة الأمر الأقبح هو الأخسر،و الأخسرتحمل الظلم و بحسب القانون الخلقـــي إرتكاب الظلم هو الأخسر،و الأقبح".(3)

وحتى لا تقع مدينة الشاعر في الحسرات فقد إتجه إلى العدل الذي كانت النفس هي مـــن تنصُّ عليه، وليس القوانين، والشرائع.

لقد وجد إيليا أبو ماضي هذا العدل في الطبيعة فقال :

تلك المنازل كم نطرت بساحها في ظل ضيمها وعطف غزالها

وشذوت مع أطيارها وسهرت مع أقمارها ورقصت مع شلالها

وسجدت للإلهام مع صفاصفها وضحكت للأحلام مع زوالها (4)

فهذه الطبيعة التي وجدها في المدينة الفاضلة كانت تقدَّم مثالا صحيحا للعدالة ؛" فترينـــا أنَّ هذا الواقع في كل موطن في الحيوان والإنسان ". (5)

---

(1)- مصطفى غالب ،أفلاطون ص64 .
(1)- ديوان أبي ماضي ، ص 585 .
(2)- مصطفى غالب ،مرجع سابق، ص64.
(3)- ديوان أبي ماضي، ص 586.
(4)- مصطفى غالب، ص65.

آمن افلاطون بأنَّ الحكومة الحقَة لابدَّ أن تكون للفلاسفة ،وذوي العقــول، وأن تكــون متماسكة لافرق فيها بين الصغير و الكبير،الضعيف، والقوي.

ناشذ إيليا أبو ماضي هذا الإرتقاء الفلسفي في عقول الشيوخ الذين يتميزون بالحكمـــة فقال:

وملأت عقلي من حديث شيوخها   وأخذت شعري من لغة أطفالها (1)

لقد ربط إيليا أبو ماضي،و أفلاطون بين النفس، والمدينة الفاضلة ؛لأنهما فـــي الحقيقـــة متكاملان؛ فصلاح المدينة يكون بصلاح نفوس أهلها ،وهذا يمنحها الخلود الذي قد يضمحلُّ إذا لم تبن على قواعد صحيحة؛ فقد قال إيلياأبو ماضي في هذا المجال:

ماعباها شيئ سوى إضمحلالها   والذنب للأقدار في إضمحلالها(2)

(1)- ديوان أبي ماضي، ص 586.
(2)- المصدر نفسه، ص 586 .

الفصل الخامس :حضور الفكر الأفلاطــوني بــين شــعراء الرابطة القلمية :

أولا : فلسفة الوجود الأفلاطوني عند شعراء الرابطة القلمية:

1- حدوث العالم.

2- وحدة الوجود.

3- الرغبة في معرفة مصيرالانسان .

ثانيا : الصوفية الأفلاطونية عند شعراء الرابطة القلمية:

1- رفض فكرة الموت ،وحب البقاء .

2- الذات الألوهية.

3- رفض الملذّات.

ثالثا : ملامح النّفس الأفلاطونية عند شعراء الرابطة القلمية:

1- جدلية الخير والشر.

2- فلسفة الحب.

3- البحث عن المثل الأفلاطونية.

رابعا : جمهورية أفلاطون الفاضلة، ودعوة شعراء الرابطة القلمية للإنتماء إليها:

1- المجتمع الأفلاطوني.

2-القوانين الأفلاطونية.

3- نظام التعليم في جمهورية أفلاطون.

أولا : فلسفة الوجود الأفلاطوني عند شعراء الرابطة القلمية :

1-حدوث العالم :

إختلف الفلاسفة حول أصل العالم ،فإنقسموا إلى مجموعة من الآراء ؛ فمنهم من ذهب إلى أنَّ أصل العالم هو الهواء ، وأنَّ الموجودات تتولّد منه عن طريق التكاثف ، أما الفيثاغوريين فقد رأوا أنَّ أصل العالم هو العدد، ورأى هيراقليطس " Hirraklits " بأنَّ العالم يعود إلى النار التي تأخذ طابعا إلاهيا ،ثم توصّل فلاسفة الذرة أن أصل العالم يتمثل في اقتران الذرة ببقية الذرات ليكون العالم.

لقد تأثّر شعراء الرابطة القلمية بالفلسفة التي تبحث في أصل العالم، وأكثر اتصالهم الفلسفي كان بأفلاطون الذي وضّح آراءه حول حدوث العالم في العديد من محاوراته مثل "طيماوس"، " فيندون"، وحتى"فايدروس" و" الجمهورية " .

يرى أفلاطون أن العالم منقسم إلى عالمين : عالم الحس ، ويتميز بالتغير الدائم، والعالم الحقيقي الذي يتمثّل في عالم المجردات ، ووسط هذين العالمين نجد العقل الإنساني الذي يسعى إلى معرفة الكون.

يخضع عالم الحسي للتغيُّر، وهذا وفقا للخداع الحسي ، الذي عبر عنه ميخائيل نعيمة قائلا :

إذا سماؤك يوما تحجَبت بالغيوم

أغمضن جفونك تبصر خلف الغيوم نجوم

و الأرض حولك إما توشَحت بالثلوج

أغمضن جفونك تبصر تحت الثلوج مروجا (1)

فهو يعلن رفضه لحقائق هذا الوجود الحسي من : مروج ، وغيوم ، ونجوم ؛ لأنها لا تمثل الحقيقة المطلقة .

(1)- همس الجفون ، ص 9.

لقد عبَّر نعيمة عن هذه الحقيقة فقال :

ورحْت أقيس أيامي

وأعمالي وأحلامي

وما حولي ومن حولي

وما تحتي وما فوقي

بأفكاري وأوهامي (1)

فهو يريد الوصول إلى الحقيقة من خلال اعتماد العدد والقياس ، وقد أضاف إلى هذا قائلا :

فأطرح كل ما حادا

عن المقياس أو زادا

وأفضل ذاك عن هذا

فأدعوا البعض أشباها

وأدعوا البعض أضدادا (2)

واضح في ما قاله نعيمة أنه قد تأثر فيه بنظرية المثل الأفلاطونية التي استوحى جزءا كبيرا منها من فلسفة الفيثاغوريين، فعمد إلى ألفاظ تدل على العدد ،والقياس مثل : أقيس ، أطرح ، حادا ، زادا ، أضدادا .

ووسط العالم الحسي الذي أراد نعيمة أن لا يجعله مقياسا للحقائق ، وعالم المجردات ، الذي تأثر به في نظرية المثل الأفلاطونية، **نجد العقل الإنساني ، الذي ناشده جبران خليل جبران قائلا :**

والعلم في الناس سبل بان أوّلها   أما أواخرها فالدهر والقدر

وأفضل العلم حلم إن ظفرت به   وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا

---

(1)- همس الجفون،ص50.

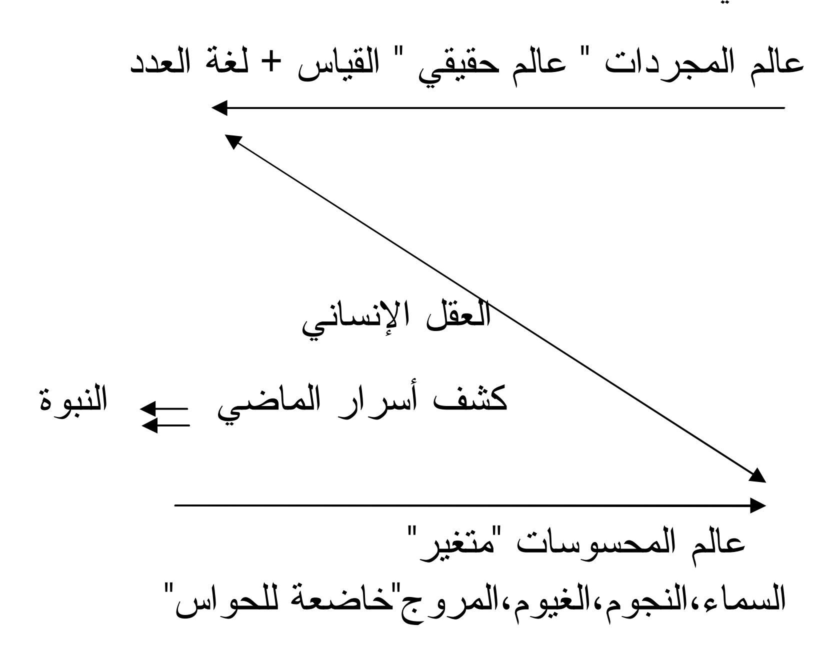
(2)- المصدر نفسه،ص52.

فإن رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه وهو منبــوذ ومحتقـــــــــــر

فهو النبي وبرد الغد يحجبه عن أمَة برداء الأمس تأتزر (1)

نلاحظ أنَ جبران يمجَّد العقل لأنه يظفر بالحقيقة ، التي يكون بها العلم ، فيصف صاحبها بالنبوَّة؛لأنه قد سعى إلى كشف " حُجب " الأمـــس ، وهـــو يقصـــد بهـــذه "الحُجب " مسألة حدوث العالم ، وبدايته الأولى .

هذا التقسيم للعالم الأفلاطوني يبدو واضحا في شعر نعيمة ، وجبران وهذا مـــا يوضحه المخطط الآتي :



يتضح لنا من خلال هذا المخطط أنَّ كلا من نعيمة ،وجبران قد مجَّدا العقل في النهاية ، وهذا التمجيد يحمل رسالة سامية تجعل من خلالها صاحب العقــل يصــل إلى مرتبة النبي .

لكن السؤال المطروح في هذا المجال : هل كان التأثُر بقضية حــدوث العـــالم مقتصرا على جبران ونعيمة ؟ أم أن هناك شعراء آخرون من الرابطة القلمية قـــد تأثَروا بهذه القضية ؟ وإذا كان هناك فريق آخر فكيف جاء تأثَرهم؟ وما هي ملامح هذا التأثَر؟

(1)-المواكب، ص28 .

يرى أفلاطون في " فيدون " أن هناك وجود مرئي " متغير"، والأخر غير منظور، وهو غير متغير؛الأول يدرك بالحواس ، وهو لا يمثل حقائق الأشياء ، أما الثاني فهو يدرك بالعقل،وهو يمثل حقائق الأشياء.

ولأن العالم الثاني الغير مرئي هو الذي يمثل موضوع المعرفة ، فقد سعى رشيد أيوب(1)إليه قائلا في قصيدته" حلم في المريخ " :

خلوت بنفسي والهموم بمعزل فشاهدت معنى الكائنات فلذّني

وطاب بأسرار النجوم تغزُّلي فقلت لنفسي والكواكب تتجلي

أيا نفس ما هذي النجوم السواطع

وما هذه الأقمار في كبد السماء ولِما قد منعنا عن تواصلها لِما؟

فيا ليت شعري هل عوالمها كما تراءت لبعض الناس أم هي مثلها ؟(2)

الشاعر هنا لا يكتفي بما هو مرئي من النجوم، لكنه يسعى إلى التواصل الروحي معها ، حتى يستطيع أن يكشف أسرارها، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي :

وجود مرئي	وجود غير منظور
مغتيَّر :الكائنات.	غير منظور: لِما قد منعنا عن تواصلها لِما؟
يدرك بالحواس: فشاهدت ،تراءت .	يدرك بالعقل :معنى ،أسرار.
لا يمثل حقيقة الأشياء : فياليت شعري "التمني " من أجل بلوغ الحقيقة.	يمثل حقائق الأشياء: فلذَني، طاب بأسرار. النجوم.
لا يمثل موضوع المعرفة : هل ، أم ، ما هذه، لِما:أدوات إستفهام تدلَ على قصور المعرفة.	يمثل موضوع المعرفة " خلوت بنفسي ".

(1) - ولد في " بسكنتا"سنة 1881 ، وبعدها رحل إلى باريس حيث أقام فيها ثلاث سنوات ، ثم هاجر إلى أمريكا حيث إنضم مع زملائه لتأسيس الرابطة القلمية، أصدر "الأيوبيات" ، "أغاني الدرويش" ، "هي الدنيا" ، توفى في المهجر سنة 1941.

(2) -الأيوبيات ، بيروت ، دار صادر ، 1909 ص 45.

يواصل رشيد أيوب في البحث عن العالم الخفي فيقول :

يخال الورى الأكوان تثبت سرمدا وما خلقت حاشا مكونها سدى

وبالجذب طبعا لا يصر أعلما فهل رنة الأفلاك تسمعنا صدى

أناشيد خلق أم هناك تنازع (1)

الشاعر يبحث في أصل الوجود فيطرح التساؤل الأتي : هل العالم دائم وليس له بداية ؟ أم أنه حادث وله بداية ؟

ثم يصل إلى أن هذا العالم " مصنوع كونه مرئيا ملموسا ، وله جسم ، ولهذا السبب فإنه مدرك بالحس،وكل الأشياء المحسوسة تدرك بالرأي ،وتكون في عملية التكوين ، وهي مكوَّنة،وبعد فإنَّ الذي يكون مبدعا يجب بالضرورة أن يكون مبدِعا، بسبب كما نؤَّد نحن هذا".(2)

فهذه الأشياء المحسوسة: الأكوان ، الورى ، الأفلاك تثبت أن الوجود حادث، وليس سرمديا .

ولأن الكون حادث لهذا فقد بحث شعراء الرابطة القلمية عن بداية صنع الإله للعالم ، فتأثروا بأراء أفلاطون الذي يرى فيها أن العالم هو أجمل المصنوعات، ولأنه مبدع لهذا فقد تمت صناعته مشابها كما هو مدرك بالإستنتاج المنطقي ، فيحمل بهذا صيغة التغيُّر .

فالوجود -عند أفلاطون- وجودان : الأول يعبَّر عن الأصل ، والثاني هو نسخة منه لهذا فهو يتَصف بالأبدية، والأزلية التي لا تقبل الدَحض. ، أما إذا كان نسخة مشابهة فقط فهو محتاج إلى أن يكون ملائما للضرورة ، فتكون الحقيقة بهذا الإعتقاد ، وعلى المرء أن لا يسعى وراء الوقوف على حقيقة نشأة الكون .

---

(1) - الأيوبيات ، ص 49 .
(2) - أفلاطون ، طيماوس ، ص 412 .

هذا الإنقسام في العالم نجده مع " المواكب " الجبرانية التي سعى فيها إلى المقارنة ما بين عالمين " عالم الفطرة الطبيعي " الذي فضَّل فيه أن يعيش حياة الغاب، وعالم أخر يكون نسخة لهذا العالم لكنه لا يمثّل حقيقته.

مادام العالم مقسَّم إلى حقيقي " أصلي "، وغير حقيقي يكون نسخة، لهذا فقد سعى شعراء الرابطة القلمية متأثرين بأفلاطون إلى البحث عن العالم الأصلي حتى يتوصَّلوا إلى المعرفة الإلهية؛فقد قال نسيب عريضة(1) في قصيدة " على الطريق":

مقرُّ الإله بعيد فسيري

لكي تدركي الله قبل النشور

فجدَّي ولا تسألي عن مصيري

بعيشي (2)

فهو يسعى للبحث عن الخير، وفي بحثه عن هذا الخير نجده يبحث عن الإله في نفسه ، فقد عبَّر عن هذا أفلاطون قائلا : " دعني أخبرك إذا لماذا صنع المبدع هذا العالم من التولد . إنه كان خيرا ، لا يمكنه أن يغار من أي شيء على الإطلاق، وكونه متحررا من الغِيرة ، فإنه رغب أن تكون كل الأشياء شبيهة به قدر إستطاعتها . إنَّ هذا هو أصل الإبداع ، وأصل العالم في المعنى الأصدق".(3)

فخلق العالم غايته خيرة، لهذا فقد عمد الإله إلى بث الروح، والعقل في عالمه ، فبعد أن تأمَل الأشياء الموجودة في الطبيعة وجد مخلوقا غير عاقل مأخوذ ككل ، وهذا ما لايستطيع أن يكون أجمل، وأعدل من المخلوق العاقل المأخوذ ككل ، ثم رأى أنَ العقل لا يمكن أن يكون في شيء خال من النفس، لهذا فقد وضع العقل في الروح ، والنفس في الجسم .

---

(1)- ولد في حمص سنة 1887 م ، وكان والداه أرثوذكسيين ، تلقى تعليمه بمدرسة حمص الروسية ، ونتيجة تفوقه أختير ليكمل تعليمه الثانوي في الناصرة "مدرسة المعلمين الروسية " إلتقى في هذه الفترة بميخائيل نعيمة، وعبد المسيح حداد ثم إنتقل إلى المهجر الأمريكي حيث أسَس مع زملائه الرابطة القلمية ، من مؤلفاته : الأوراح الحائرة ، أسرار البلاط الروسي، ديك الجن الحمصي، الصمصامة.

(2)- الأرواح الحائرة ، نيويورك ، 1946َ ، ص 22 .

(3)- طيماوس ، ص 413 .

المقصود من هذا أنَّ هناك عناية إلهية في بنية الكون ، لهذا فقد جعل العقل ، والنفس ، ولابد أن يكون هناك توافق بينهما .

ناشد جبران هذا التوافق عندما إعتنى في مواكبه بالعقل، ومنحه قيمة كبيرة ، وفي نفس الوقت نجده يهتم بالروح من خلال ذكر الناي، والغناء.

وهذا التوافق يحمل معه فكرة وحدة الوجود، التي قال عنها " نسيب عريضة " في قصيدته "سيَّان":

سِيَّان أن تصغي — للنُّصح أو تعضي

يا نفس فالآتي — مثل الذي مضى

العيش إذ يشفي — كالعيش إذ يضني

إنَّ الذي يحيى — بعض الذي يفني(1)

فالموجودات ــ بالنسبة له ــ متآلفة ،وتمثّل بعضها ، وهو في هذا إقرار منه بوحدة الوجود ، التي يتساوى فيها الموت بالحياة ، والماضي بالآتي .

هذا التآلف في الوجود ناتج عن تآلف العناصر المكونة له ، وهذه العناصر تتمثل في : النار،التراب ،الماء ، الهواء ؛ فالإله أبدع هذا الكون من مادة تفرض عليه أن يكون ملموسا، ومرئيا فما هو مرئي يمثّل النار، وما هو ملموس فهو يتصف بالصلابة ، التي لا تكون من دون الأرض؛" ومن أجل ذلك فإن الإله صنع جسم الكون في بدء الإبداع بتآلف من النار ومن التراب ".(2)

وحتى يحدث التآلف ما بين الوحدتين فقد صنع الماء ،والهواء وسطا بينهما .

لقد عبر نعيمة في قصيدته بين " بين الجماجم " عن هذه العناصر المتآلفة ، فقال:

(1) - الأرواح الحائرة ص53.

(2) -أفلاطون ، طيماوس ، ص 415 .

حدَّثيني عن نسمة جعلت أدم حيًّا وكان ترابا وماء

يا لها نسمة أرتنا بصيصا في ظلام البقاء فزدنا عماء

ما لبسنا الحياة حتى لبستنا في ثنايا ثوب الحياة الفناء

فغذونا إذ رجونا عزاءا صار ذاك الرجاء فينا بلاء

ونسينا أنَا ترابا فلا بالأرض نرضى ولا ننال السماء(1)

لقد ذكر نعيمة عناصر الوجود من خلال: " نسمة " التي تمثل الهواء ، والتراب، والماء، و"بصيصا"الذي يعبِّر عن النار.

لكن ما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أنَّ هذا التوافق في الكون لا يعني أنه قد كان منذ البداية بهذه الصفة، بل بالعكس ، **فالإله أوجد هذا العالم من الفوضى؛** لأنَه خيِّرٌ بطبعه فقد أراد أن يخرجه من نمط شاذ، ومضطرب إلى نمط منسجم.

هذه الفوضى هي التي جعلت إيليا أبو ماضي يقول:

أنا لا أذكر شيئا عن حياتي الماضية

أنا لا أعرف شيئا عن حياتي الآتية

لي ذات غير أني لست أدرى ماهية

فمتى يعرف ذاتي كنه ذاتي

لست أدري !(2)

فهو يسعى للبحث عن أسرار الوجود، لكنَه لا يستطيع نتيجة الفوضى، والإضطراب.

---

(1)- همس الجفون ، ص 93.

(2)- الجداول ، ص 195 .

وهو في ذكر " الماضية "،"الآتية"،والفعل "لا أذكر" نجده يقسَّم الــزمن إلـــى الماضي، والحاضر، والمستقبل، فيرى أنَّ الثابت لا يتأثر بالزمن ، أما المتحــرك فيتأثر به ، لهذا فإن هذا الثابت لا نستطيع أن نقول عنه أنه قد أتى إلى الوجود في الماضي ، أو يأتي إليه الآن ، أو سيأتي في المستقبل ، فهذه الحالات تؤثر في مـــا هو متحرك، الذي ينشأ عنه النشوء ، والتوليد .

هذه أهم أراء أفلاطون حول قضية حدوث العالم التي تأثر بها شعراء الرابطة القلمية ، وما يلاحظ بعد هذه الدراسة أن أكثر الشعراء تأثرا بهــذه القضـــية هـــو ميخائيل نعيمة ، الذي فضل البحث في المجردات، والعناصر المكوَّنة للوجود كمـــا إعتنى بما يمنح الإنسان صفة الألوهية، التي تمنحه الإستمرارية؛ فقد قال :

فلا تخافي ما جرى

ولا تلومي القدرا

من قد أضاع جوهرا

يلقاه في اللحودْ (1)

(1)- همس الجفون ، ص45 .

2- وحدة الوجود :

آمن شعراء الرابطة القلمية بوحدة الوجود ، وأن هذه المتناقضات إنما هي في الأصل متآلفة .

لقد تأثر بهذه الفكرة جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة، فكان مذهبهم الفلسفي ينشد التماسك في الوجود، ويرفض كل التناقض.

عبَّر نعيمة عن إيمانه هذا في العديد من القصائد مثل : "النهر المتجمِّد"، "أغمض جفونك تبصر"،"الخير والشر"، "إلى دودة "، "الآن" ، "الحائك".

ففي هذه الأخيرة " الحائك " نجده يقول :

أنا هو المنوال والخيط والحائك.

وأنا أحوك نفسي من الأموات ـ والأحياء

أموات الأمس واليوم

والأيام التي ما ولدت بعد والذي أحوكه بيدي

لا تستطيع قدرة أن تحلّه

وحتى لا يدي (1)

إعتمد نعيمة على الحياكة كوسيلة للتعبير عن وحدة الوجود، وقد أنسب هذه المهنة إلى شخصية " سرحبيل" في مسرحية " أيوب"،فقال عنها :"حرفة الحياكة هي أعجب حرفة ،إنها حرفة المسكونة بأسرها،فأنت تنسج بإستمرارفي الليل ،والنهار. عن وعي، وعن غير وعي. حياتنا حياكة دائمة، ويتداخل النسيج بعضه في بعض،وإذا بالناسج منها يغدو نسيجا هناك، نحوك نحاك، وإذا الكون كله نول هائل".(2)

---

(1) همس الجفون ، ص 128.
(2) -ص296.

يقصد نعيمة من هذا القول أن الكون كلا واحدا، فلا نجد نهايـــة إلا ومعهـــا البداية التي يتداخل فيها النسيج، فيكون التماسك الذي لا نســـتطيع فيـــه فصـــل عناصر الكون بعضها عن بعض.

فكل الناس مفطور على أنه محتاج في قوامه حتى يبلغ الكمال، وهو في هـــذا لا يستطيع أن يقوم بهذا كله لوحده، لهذا فإن الإنسان لا ينال الكمـــال، الـــذي لأجلـــه جعلت الفطرة الطبيعية إلا بالإجتماع .وقد عبَّر نعيمة عنه قائلا :

تلك هي حكايتي يا عابر السبيل

فأضرع معي

كيما تكون المحبة قائدة لمكُّوكك

مثلما هي قائدة لمكُّوكي (1)

لقد جعل نعيمة هذه المحبة هي القائدة لهذه الوحدة ، وعن هذه المحبة يقول : " لأنني لا أستطيع إلا أن أحب نفسي ، فأنا أحوك الناس في حيـــاكتي، ويحـــوكني الناس في حياكتهم، ألبسهم فيلبسونني، أتنفَسهم فيتنفَسوني، آكلهم فيأكلونني، أحيـــا بهم فيحيوا بي، نورهم في نوري وظلامهم في ظلامي ".(2)

أشار أفلاطون إلى ضرورة المحبة، حتى يحدث الإنسجام، فقال : " لا شيء من الشر يمكن أن يحدث للإنسان السعادة في هذه الحياة، ولا بعد الموت ".(3)

فهو في دعوته إلى التماسك من خلال المحبة، يضمن للنفس التكرار، والخلـــود الذي عبر عنه نعيمة قائلا :

---

(1) - همس الجفون ، ص 129.

(2) - أيوب ، ص 326 .

(3) -Works 1 Apoloy and phaerdrus. london 1932 .V . menexenus.1929 P : 41 .

والآن سر في سبيلك

ولا تقل لي وداعا !

فأنا لا أقول وداعا لأحد

أنا ماضي في حياكتي (1)

فهو يقصد من عدم الوداع اللقاء الحتمي، وتكرار الإجتماع من جديد الذي عبر عنه بقوله: "رأيت في غابة شجرة باسقة ، لا حياة فيها، وأخرى عصفت بها الريح، فأناحتها عليها، وما تزال حية، ولولاها لأقتلعتها الريح بجذورها، فقلت سبحان من جعل المودة دعاة الحياة". (2)

حتى يكون هذا التجدُّد لابد أن يكون هناك إنسجام بين العناصر المكونة للوجود، **وهذا الإنسجام نستطيع الوصول اليه من خلال التخلي عن الحواس**؛ لأنها تعمل على التظليل الحسِّي (3) ، فقال :

غدا أجوز حدود السمع والبصر
فأدرك المبتدأ المكنون في خبري (4)

يؤكد نعيمة أنَنا لو إعتمدنا على السمع، والبصر كليًّا، فلا نستطيع الوصول إلى الحقيقة المطلقة ؛ لأن كلا منهما قاصر، لهذا يجب تجاوزهما ؛"فأنت إذا أغمضت عينيك مثلا، و حاولت بكل قدرتك،وعيك أن ترى أين تبتدِئ صِلاتك بالكون،وأين تنتهي ،فإنَك تحسُّ أنه فوق طاقتك أن تبصر لصلاتك بالكون بدايته،أو نهايته، فهي صورة تحسَّها و لا توصف".(5)

---

(1)-همس الجفون ، ص 129 .

(2)- كرم على درب ، ص 96 .

(3)- يظهر تأثر نعيمة في هذه القضية بالفلسفة الهندية ، المسماة " اليوغا " والتي تعمل على إغلاق نافذة الحس عن المنبهات الخارجية ،كما تأثر أيضا بالفلسفة الصينية التي تزعمها " لاوتسو" ، lawtsso والذي عمد هو الأخرإلى التحرر من قيود الحس .

(4)-همس الجفون ،ص 101.

(5)-أيوب ، ص 298.

فالحواس لا ترينا الحقيقة ،لهذا نرى المتناقضات في هذا الوجود ،وهذه المتناقضات تعود إلي أصل واحد عبَّر نعيمة عنه قائلا:

إذا سماؤِك يوما تحجَّبت بالغيوم

أغمض جفونك تبصر خلف الغيوم نجوما (1)

يدعو نعيمة إلى ضرورة إعتماد الخيال الذي تزول معه جميع المتناقضات،فيصبح لا وجود لخالق،ومخلوق؛ لأن الله و العالم واحد .

عبَّر أفلاطون في "فيدون " عن عدم إعتماد الحواس كوسيلة للوصول إلى الحقيقة ،فقال: "أنا عليم علم اليقين أنَ هذه الأدلة التي تعتمد على الظنون مظلّلة ، وهي خدَّاعة ما لم يؤخذ عند إستخدامها حذر شديد".(2)

هذا الخداع الحسى ناتج عن عدم الوحدة التي تؤدي إلى الضعف ؛ فالبصر هو إحدى الحواس التي تعمد إلى خداعنا ،وتحول بيننا و بين الوصول إلى الحقيقة ،إذ يرينا الحياة مظاهر كثيرة ،و مختلفة لكنها في الحقيقة ما هي إلا وحدة لا تقبل التجزئة .

و حتى يصل نعيمة إلى هذه الحقيقة ، فقد إعتمد على الشك الفلسفي ،الذي يمهَّد لنا السبيل نحو التحرر من قيود الحس ،فقال في قصيدته "إلى دودة ":

لعمرك يا أختاه ما في حياتنا

مراتب أقدار أو تفاوت أثمان

مظاهرها في الكون تبدو لناظر

كثيرة أشكال عديدة ألوان

---

(1) -همس الجفون ، ص 9 .

(2) -زكي نجيب محمود ، محاورات أفلاطون ، ص 171 .

وأقنومها باق من البدء واحدا

تجلّب بشهب أم تجلّب بديدان (1)

يرى نعيمة في هذه الأبيات أنَّ الأشكال عديدة ،و الألوان مختلفة ،لكنهـا فـي الحقيقة تعبر عن مصدر واحد هو الذات الألوهيـة ،التـي تـزول معهـا جميـع المتناقضات .

وحتى نصل إلى هذه الذات لابد من الوصول إلي الخير المطلق ، الذي عبـر عنه في قصيدة "الخير و الشر" قائلا" :

سمعت في حلمي ويا للعجب !

سمعت شيطانا يناجي ملاك

يقول " إي بل ألفا إي يا أخي

لولا جحيمي أين كانت سماك ؟

أليس أنَّا تؤمان استوى

سِر البقاء فينا وسِر الهلاك(2)

إعتمد نعيمة الأسلوب القصصي لتوضيح أفكاره الفلسفية مـن خـلال إعتمـاد شخصيتي الشيطان، والملاك الذين يمثلان متناقضين لجوهر واحـد هـو الـذات الألوهية ، التي أوجدت العالم لغاية خيرة ، أما صاحب الشر فسيظل يتكرر مرات عديدة حتى يصل إلى هذا الخير المطلق، وبهذا يكـون الإتحـاد، وتكـون وحـدة الوجود.

(1) - همس الجفون ، ص 80 .

(2) – المصدر نفسه،ص58.

عبر أفلاطون عن هذا التضاد من خلال عربة ذات جوادين، وسائق ، وجميعهم قد زوَّدوا بأجنحة، والنفوس تختلف بإختلاف جودة هذا التركيب ؛" فعناصر النفوس الإلهية متآلفة ، وحركتها منتظمة، ومنسجمة، ومن ثمة فهي أشــدُّ تطلُّعــا بعــالم المعقولات السامية، في حين أن النفس عُرضة للإضطرابات بفعل العنصر الجامح غير العاقل ، الذي يبعدها عن عالم المعقولات".(1)

نفهم من هذا أن حركة النفوس تتعرض للإضطرابات، وعدم الإنتظــام، فتكــون عدم الوحدة الناتجة عن الإبتعاد عن العقل .

وإذا إنتقلنا إلى جبران نجده في مواكبه قد ناشد وحدة الوجود، فلم ير فرقا بين الراعي والقطيع ، الحزن والفرح ، القوي والضعيف؛ لأنها جميعها مظاهر متعددة لمصدر واحد .

يقول جبران في " مواكبه " موضَّحا أنه لا فرق بين الراعي والقطيع :

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيعْ

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيعْ (2)

فهو ينشد المساواة التي تزول معها الفروق ؛لأن كل منهما يكمِّل الأخر.

ثم يوضَّح أنه لا فرق بين الحزن والفرح ، فيقول :

ليس في الغابات حزن لاو لا فيها الهمومْ

فإذا هبَ نسيم لم تجيء معه السمومْ

وغيوم الشَمس تبدو من ثناياها النجومْ(3)

نفهم من هذا أنَّ جبران يرى بأنه لا فرق بين الحزن والفرح ، وهو في هــذا يناشد نظرية التطهير التي عمد إليها أفلاطون قائلا : " فِعــلا ذلــك أمــر يثيــر التقزُّز؛لأنه عمل على إخراج الجزء الذي يتعطّش للدموع ، ويهفو إلى التنهد" .(4)

---

(1) - فايدوس،ص31.

(2) - ص 23.

(3) - ص24.

(4) - الجمهورية ، ص 465 .

يبحث كل من أفلاطون ، وجبران على وسيلة للتخلص من الأحزان (1) فيتوصَّلان أنهما مصدر واحد هو الذات الإلهية ، التي أوجدت الفرح الناتج عن الخير ، والحزن الذي يكون كعقاب على الشر، فيمثل وسيلة للتخلص من جميع الشرور، حتى تصل إلى الخير المطلق.

يمضي جبران ليوضَّح أنه لا فرق بين الدين ، والكفر فيقول :

ليس في الغابات دين   لا ولا الكفر القبيح

فإذا البلبل غنى   لم يقل هذا الصحيح

إنَّ دين الناس يأتي   مثل ظِل ويروح

لم يقم في الأرض دين   بعد طه والمسيح (2)

يؤكد جبران وحدة الأديان ؛ فقوله" طه" إشارة إلى دين الإسلام ، والمسيح إشارة إلى المسيحية ،لهذا فهو يراها واحدة ، كما أنه يحمل في هذه الأبيات ثورة على قيود الكنيسة التي كثرت فيها المتناقضات ، فأصبح الدين مستحيلا، لهذا فهو يطلب دينا تكون فيه المساواة والوحدة ،وأن يناشده المرء بقلبه .

يبقى جبران في التدرج حتى يصل إلى الإنسجام قائلا :

ليست في الغابات موت   لاولا فيها القبور

فإذا نيسان ولّى   لم يمت معه الشرور

إن هول الموت وهم   ينثني طيَ الصدور

فالذي عاش ربيعا   كالذي عاش الدهور (3)

---

(1) - للكندي رسالة في دفع الاحزان تقع تحت عنوان " الحيلة لدفع الاحزان " عرَّف منها الحزن بأنه ألم نفساني ناتج عن فقدان أشياء محبوبة ، أو عدم تحقيقها ، ثم يوضح كيفية التخلص من الحزن من خلال التطلّع إلى عالم المعقول ، فنكون بهذا واثقين أنه لن نسلب حاجاتنا ، ولن تضيع مرغوباتنا ؛ لأن هذه المرغوبات معنوية ، أما الحسية فهي معرَّضة للضياع .

(2) - ص 26.

(3) - المواكب ص36 .

لقدأشار أفلاطون إلى هذا التدرج قائلا : " أريد أن أقول أنَّ الإنسجام يقبل التدرج ، وهو أكثر إنسجاما، وهوأقرب إلى الإنسجام التام حينما تدنو الأجزاء في تناسقها إلى التمام إن أمكن لها ذلك وهو أقل إنسجاما ، وأبعد في الإنسجام التام حينما تكون الأجزاء أقلَ تناسقا".(1)

يقصد أفلاطون من هذا أنَّ الإنسجام يؤثر على الروح ، فالروح الفاضلة تكون بداخلها منسجمة، أما الروح الرذيلة ليس في باطنها إنسجام ، وجبران في مواكبه يطلب الروح الفاضلة التي لا تتوقَف عند حدود المتناقضات ، بل تسعى إلى المطلق، وتجدُّ البحث عنه .

بعد هذه الدراسة في قضية وحدة الوجود الأفلاطونية ، وآثارها على الشعراء الرابطة القلمية توصلنا إلى أنَّ تأثيرها قد كان كبيرا على جبران ، ونعيمة ، ومع ذلك فهناك بعض الإختلافات في نظرة كل واحد منهما ، وتبنَّيه لهذه الفكرة ، وهذا ما يوضحه المخطَط الأتي:

ميخائيل نعيمة = التظليل الحسي ← إضطرابات في حركة النفس ← الشك الفلسفي ← التخلي عن الحواس ← إعتماد الخيال ← المحبة ← الخلود.

جبران خليل جبران: { المساواة / رفض العقاب / وحدة الأديان } التدرج ← الإنسجام --- الوحدة

نلاحظ أنَّ كلا منهما قد تعددت نظرته لوحدة الوجود ، لكنها في النهاية يطلبان من خلالها الخلود ، والبقاء المطلق .

(1)- زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون، ص 172.

3- الرغبة في معرفة الانسان :

بحث شعراء الرابطة القلمية في مصير الإنسان ، فطرحوا العديد من الأسئلة : هل الإنسان مسيَر أم مخيَّر؟ إذا كان مسيَّرا؟ لماذا العقاب، والجزاء ؟ وإذا كان مخيَّرا فما سر الثنائيات الضدية التي تحكمه؟

إتَّجه شعراء الرابطة القلمية إلى المحسوسات لعلّها تأتيهم بإجابة عن مصير الإنسان ، فقال نعيمة يخاطب البحر :

يابحر .... يا بحر قل لي   هل منك خير وشر ؟

وقفت والليل داجٍ   والبحر كرٌّ وفرٌّ

فلم يجبني بحر   ولم يجبني برٌّ (1)

يتساءل نعيمة في هذه الأبيات عن سر التناقض الذي يحكم هذا الوجود ، والذي من خلاله يكون مصير الإنسان ، فوجد أنَّ البحر لم يمنحه الإجابة الشافية .

إتخذ إيليا أبو ماضي البحر أيضا ليسأله عن سر وجوده ، فقال :

قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا ؟

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زورا وبهتانا وإفكا ؟(2)

إعتمد كل من نعيمة وأبي ماضي على البحر ليجيبه عن سر الوجود ، وهما في إعتمادهما عليه يرمزان إلى إتساع ، وكثرة الأسرار، والرموز .

يتَّجه نعيمة مرة أخرى للبحث في الوجود فيخاطب الدودة قائلا :

ولولا ضباب الشك يا دودة الثرى   لكنت ألاقي في دبيبك إيماني

---

(1)- همس الجفون ص 97.

(2)- الجداول،ص193.

لك الأرض مهد والسماء مظلّة ولي فيها من ضيف فكري سِجنان

ففي داخلي ضدان قلب مسلم وفكر عنيد بالتساؤل أضناني

لعمرك يا أختاه ما في حياتنا مراتب أقدار أو تفاوت أثمان(1)

تحمل هذه الأبيات العديد من الرموز الفلسفية من خلال العبارات الأتية : الشك،ضيق فكري ، سجنان، قلب مسلم، فكر عنيد .

هذه العبارات تدل على أن ميخائيل نعيمة يسعى لإدراك المعرفة ، فيحاول الإرتقاء في سبيل الوصول إليها من خلال الشك ، والرغبة في تكسير سجن الحس.

بدأ نعيمة سلَم المعرفة من خلال الإحساس لعوارض الأجسام، لهذا فقد جاءت معرفته متغيرة يحكمها التناقض؛ " فالحواس لا يدرك كل منها إلا موضوعا خاصا، وتفوته موضوعات سائر الحواس ".(2)

فبداية المعرفة تبدأ بالإحساس ، الذي ينبِّه قوة في النفس لولاها لا يكون الفهم.

وبهذا يكون الفكر النعيمي بدأ يحكم على الأشياء حكما حسيا ،" ولكنه حكم النفس على الإحساس ، وبهذا الحكم يمتاز الإنسان على الحيوان الأعجم في إشتراكهما بالإحساس ".(3)

لم تقتصر نظرة شعراء الرابطة القلمية للوجود على الجانب الحسي ، بل نجدهم قد اعتمدوا على الظن ؛ فقد قال إيليا أبو ماضي :

إنني أشهد في النفس صراعا وعراكا

وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاك

هل أنا شيطان يأبى ذاك مع هذا اشتراك

أم تراني واهما فيما أراه ، لست أدري (4)

(1)- همس الجفون، ص79.

(2)- مصطفى غالب، أفلاطون ، ص 36.

(3)- أفلاطون، تيتانوس،أو عن العلم، ت: أميرة حلمي مطر، القاهرة، دار غريب ، ص 156 .

(4)- الجداول،ص163.

هذا التناقض الذي في نفس أبي ماضي سببه الظن : "فالجمال ، والقبح ، الخير والشر ، الكمال والنقص ، الشوك والزهر ، كلها من أسماء وضعها الإنسان ليعرف الواحدة منها بالأخر ". (1)

نفهم من هذا أن إيليا أبا ماضي يحكم على الأشياء من خلال موضوعها ، فعلى الرغم من أنه حاول الإرتقاء من الجانب الحسي إلى ماهو معنوي من خلال ذكر "الشيطان " ،"الملاك" إلا أن معرفته هذه تبقى مبنية على الظن؛ لأنها غير مرتبطة بالعلة ؛" فليس الظن العلم الذي تتوق إليه النفس؛ إذ أنه قد يكون صادقا، وقد يكون كاذبا ".(2)

المقصود من هذا أن الظن يتميز بالتغير ، أما العلم فهو يبحث في الماهيات الدائمة ، كما أن العلم يقوم على البرهان ، أما الظن فهو يقوم على التخمين

وحتى تقوم معرفة شعراء الرابطة القلمية على البرهان ، فقد إتجهوا إلى الاستدلال ، وهذا ما وجدناه مع جبران الذي صوَر في مواكبه صراعا ما بين حياة الغاب ، والمدينة ، وفي الأخير فضَل حياة الغاب ، مقدما الدليل على إختياره، فقال:

لم أجد في الغاب فرقا   بين نفس وجسد

فالهواء ماء تهادى   والندى ما ء ركد (3)

حاول جبران أن يرتق بالنفس من خلال إعتماد الموسيقى ، فبالرغم من أنها تبدأ بالمحسوسات وتستعين بها، إلا أن لها موضوعات متمايزة عن المحسوسات ؛ إذ يفترق العالم الذي يكتشف النسب العددية المقومة للأليات عن الموسيقى التي تقوم بضبط النغم من خلال التجربة .

(1)- محمد يوسف نجم،إحسان عباس،الشعر العربي في المهجر"أمريكا الشمالية"،بيروت،دارصادر،ط2، 1967،ص51.

(2)- مصطفى غالب ، أفلاطون، ص37.

(3)- ص 36.

هذه الموسيقى التي إعتمدها جبران من خلال " الناي" تضع أمام الفكر صـــورة كلية، ونِسبا تتكرر في الجزئيات، لهذا فـــإن التفكيـــر يقـــوم بإســـتخدام الصـــور المحسوسة ليس كموضوع ، ولكن كوسيلة لتنتج المعاني الكلية التي تقابلها، وبعدها يكون الإستغناء عن الصور الحسية لتظهر المعاني الخالصة.

إستند جبران على المنهج الفرضي الذي يصنع المقدمات ، ثم يستخرج النتائج منها ، فقد قدَّم للسعادة قائلا :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح   يرجى فإن صار جسما ملّه البشر (1)

ثم وصل في النهاية إلى النتيجة قائلا :

ليس في الغابات رجاء   ولا ولا فيها الملل

كيف يرجو الغاب جزءا   وعلى الكل حصل (2)

توصَّل جبران في هذه الأبيات أن السعادة الحقيقيـــة تكـــون مـــن خـــلال حيـــاة الغاب؛لأنها السبيل للوصول إلى الحقيقة التي بها تكون السعادة المطلقة .

نظر الشعراء الرابطة القلمية إلى الوجود نظـــرة كليـــة ، فســـعوا إلـــى إدراك الماهيات المجردة من كل مادة ؛ "مثلا نلاحظ الشيء الواحد كبير بالإضـــافة إلـــى أخر صغيرا ، بالإضافة إلى ثالث ، مما يدلنا على أنه فـــي نفســـه لـــيس كبيـــرا أو صغيرا ، وأنَّ الكبر، والصغر معنيان مفارقان له نطبِّقهما عليه ".(3)

المقصود من هذا القول أن إدراك الماهيات المجردة يكون من خـــلال التســـاؤل عن المفارقات كالكبر والصغر، وكذلك المتشابهات والتساوي ، وهذه الصفات تكون من دون الإستعانة بالحواس ، حتى يتم الوصول في الأخير أن هذه الأشياء موجودة في العقل قبل إدراكها بالحس، وبهذا يتم تدرج الفكر من الإحساس إلى الظن إلـــى العلم الإستدلالي، ليصل في النهاية إلى العقل المحض .

---

(1)- المواكب،ص34.

(2)- المصدر نفسه،ص35.

(3)أفلاطون،الجمهورية،ص532.

هذا العقل المحصن يكون مدفوعا بقوة باطنية؛ لأنه يسعى إلى طلب العلم الكامل؛ فقد عبَّر عنه ميخائيل نعيمة قائلا :

أتمنى مازلت أجهل نفسي

وأنادي يا ليتني ولو أني

وأُصلَّي في داخلي للأماني

والأماني في الجهر يضحكن مني.

غير أني لابدَّ أبلغ يوما

فيه أمسي حرا عديم التمني (1)

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن هناك قوة باطنة تدفع بنعيمة للوصول إلى الحقيقة ، لهذا فهو يطلب التعقل أمام هذه الأماني التي توهمه أنه قد بلغ مطلبه.

عالج نسيب عريضة هو الأخر مسالة مصير الإنسان ، لكن نظرته لهذا الوجود لم تكن فلسفية ؛ إذ أنه سعى إلى التأمل في أوضاع الناس ، فكان يعيش مع الفقراء، ويطلب لهم الحياة الأفضل.

إعتمد نسيب عريضة في نظرته هذه على البكاء ، وقد كان متأثرا إلى جانب كبير بالرومانسية ، فقال :

عن فقير حاسد طير السما

عن طريد ماله العمر مقر

عن عذارى بذلت أعراضها

في سبيل العيش يا بئس التجر

باطلا ترجو لحنا مفرحا

قطعت أطرب أوتاري العبرْ (2)

(1)- همس الجفون،ص22.

(2)- الأرواح الحائرة،ص17.

فهو يطلب إجابة عن هذا الوجود بأسلوب رومانسي من خلال إعتماده على الطبيعة بشقَيها الداخلي والخارجي ؛ فقد ذكر السماء ، البحر ، كما ذكر العبر ، الفرح ، إضافة إلى إعتماده على الإنزياح من خلال ثنائيتي الإيجاب ، والسلب ، هذا فضلا على أنه يتصف بصدق العاطفة ؛ لأنه سعى إلى تشخيص التجربة .

لقد وفق نسيب عريضة من خلال وصف العديد من مظاهر الوجود ، لكنه كان في إتجاهه رومانسيا، وما نريده نحن هو الجانب الفلسفي الأفلاطوني .

وحتى نوضَح تأثير الفلسفة الأفلاطونية التي تطرح قضية مصير الإنسان في شعراء الرابطة القلمية نستعين بالمخطط الآتي :

الإستدلال " إدراك ماهية الأشياء المحسوسة " التعقل " إدراك ماهية

تقديم المقدمات الإفتراضية الأشياء المجردة

للوصول إلى النتائج "عدم وقوف نعيمة"

" تفضيل جبران حياة الغاب" على الظاهر

الظن " الحكم على المحسوسات "

حكم إيليا أبي ماضي على الأشياء من خلال موضوعاتها

طلب المعرفة من البحر " سؤال ميخائل نعيمة ، وإليا أبي ماضي للبحر"

ثانيا: الصوفية الأفلاطونية في شعر الرابطة القلمية :

1- رفض فكرة الموت وحب البقاء :

إهتم شعراء الرابطة القلمية بفكرة تناسخ الأرواح، وتكرار الحياة، وهي فكـــرة صوفية ، تميزت بها فلسفة أفلاطون فكانت لها أسسها التي بناها عليها، فمـــا هـــي هذه الأسس الأفلاطونية لهذه القضية الصوفية ؟ وكيف تأثر بها شـــعراء الرابطـــة القلمية ؟

لقد كان لهذه الفكرة أثر على جميع شعراء الرابطة القلمية ، فرفضوا المـــوت، ورأوا أن الإنسان يبقى يتكرر حتى يصل إلى جوهره الحقيقي، فقد خاطب ميخائيل نعيمة أوراق الخريف قائلا : من قد أضاع جوهرا

يلقاه في اللَحودْ (1)

يظهر من خلال البيتين أنَ نعيمة إعتمد على أوراق الخريف كمظهر من مظاهر الطبيعة ليستدِل بها على فكرة تكرار الحياة، إنطلاقا من إيمانه بعقيدة التقمص التي تقول بأن الإنسان في طريقه لتحقيق ألوهيته، لهذا فهو يولد أكثر من مرة، وهو في كل ولادة يكتسب خبرة جديدة، فوق التي إكتسبها في حيواته السابقة،وسيبقى يختبر نفسه حتى يصل إلى المعرفة الكاملة التي تزول عندها جميع المتناقضات.

أسهب أفلاطون في الحديث عن فكرة تكرار الحياة ؛ فقد جاء في" فايدروس" أنَّ "الذي يستمر في تحريك نفسه لابد أن يكون خالدا، في حين أنَّ الذي يحرك غيره ، فإنما يتحرك بغيره، وتوقف حركته هو توقف لحياته، ووجوده ".(2)

المقصود من هذا القول أن أفلاطون أراد أن يميِّز مابين الجســد والــروح ؛ فالجسد يحرك غيره"الروح "، لهذا فمصيره الفناء، أما الذي يحرك نفسه " الروح" فهي تبقى تجدد لأنها تتصف بالخلود.

---

(1)- همس الجفون، ص45.

(2)- ص69 .

يستدل أفلاطون على هذا الخلود بأن الشيء الذي يحرك نفسه هو وحده الــذي يستطيع أن يكون على الحركة؛ لأنه لا يستطيع أن يحمل نفسه، وهو مصدر لحركة كل متحرك، والمبدأ لا يستطيع أن يكون حادثا؛ فالحادث يكون حدوثه بفضل مبدأ، في حين أن هذا المبدأ لا يصدر عن شيء سابق عليه، ولو جاز صدوره على أن يكون هذا مصدرا له ، وبهذا يكون مبدأ الوجود غير حادث ، فهذا يترتب عنه أنه لا يتعرض للفساد، ولو إفترضنا أنه فسد، فلا يمكن أن يوجد ثانية ، كما لا يمكــن أن يصدر عنه شيء أخر مادام كل ما يوجد هو موجود بفضل مبدأ .

ولأن الروح غير حادثة، وتتميز بالخلود، لهذا فقد إنتقل نعيمـــة مـــن أوراق الخريف إلى الحديث مع الدودة قائلا :

ففي كل يوم لي حياة جديدة

وفي كل يوم سكرة الموت تغشاني (1)

نلاحظ من خلال هذين البيتين أن نعيمه يناشد الموت، ويرى فيه متعة ، مثلمـــا ناشده أفلاطون قائلا على لسان سقراط : " وها أنا ذا أجيبكم – أنتم يا قضـــاتي – فأبيِّن لكم أنَّ من عاش فيلسوفا حقا، معه الحجة في أن ينعم بالاً إذا ما إقترب من الموت، وأنه قد يرجو أن يصيب في العالم الأخر بعد الموت أعظم الخير ".(2)

فالموت هو إنفصال الروح عن الجسد، والإنسان يبلغ هذا الإنفصال إذا ما قامت روحه بذاتها مفصولة عن الجسد، وقام الجسد كذلك مفصولا عن الـــروح، فالـــذي يسعى إلى طلب الحقيقة، والمعرفة يسعى دائما إلى إلتماس سبيل يفصل من خلالـــه الروح عن الجسد، ومادام هذا الجسد لا يشكل أهمية بالنسبة إليه ، لهذا فهـــو فـــي غِنى عنه، لأنه قد إهتم بالروح الخالدة.

سعى نعيمة إلى تقديس الروح، وقد عبر عن إيمانه في العديد من أعماله، فقال في إحدى مقالاته : " أليست أجسادنا تتكون من جسد الكون، وتتغذى بـــه ،لتعـــود فتساعد في تكوينه، وتغذيته ؟ " .(3)

---

(1) - همس الجفون، ص 77.

(2) - زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون، ص 122.

(3)-صوت العالم،ص29.

وهو في هذا متأثر بأسطورة " طائر الفينيكس " التي يؤكد من خلالها فلسفته في الخلود؛ فالروح تبقى كامنة في الرماد، لتعود من جديد فتأخذ صـــورة " فينـــيكس" أخر، لهذا فقد أطلق نعيمة روحه في قصيدة " الآن " قائلا :

غدا أردُّ بقايا الطين للطين.

وأطلق الروح من سجن التخامين

وأترك الموت للموت ومن ولِدوا

والخير والشر للدنيا وللدين (1)

يتَفق نعيمة مع أفلاطون في أن الروح كائن موجود قبل أن يتصوَر فـــي هيئـــة البشر، فكانت على قوة كبيرة من الذكاء، ما تستطيع من خلاله تحصيل جميع أنواع المعرفة وحتى يتم لها ذلك ، فعليها أن تتخلص من قيود الجسد ، التي عبَّر عنهـــا نعيمة بقوله " بقايا الطين للطين " .

وإذا انتقلنا إلى جبران خليل جبران نجده في مواكبه قـــد وازن مـــابين المـــوت والحياة ، فرأى أنه لافرق بينهما؛ فقد قال :

الموت في الأرض لإبن الأرض خاتمة ... وللأثيري فهو البدء والظفر

فمن يعانق في أحلامه سحرا ... يبقى ومن نام كل الليل يندثر

ومن يلازم تربا حال يقضته ... يعانق الترب حتى تخمد الزهد

فالموت كالبحر من خفَت عناصره ... يجتاز وإخو الأثقال يندثر (2)

وازن جبران في هذه الأبيات بين"ابن الأرض" ويقصد به الذي يولي أهمية لجسد، وبين "الأثيري" وهو صاحب الروح ، فرأى أن هذا الأخير ترتقي نفسه في طلـــب المعرفة، أما الأخر فهو يعود إلى التراب الذي إنحدر منه .

---

(1)- همس الجفون،ص100.

(2)- ص36.

بعد هذه المقارنة ما بين صاحب الجسد،والروح يمجّد جبران حياة الغاب؛ لأنها السبيل للخلاص من الموت، فيقول:

ليس في الغابات موت　　لا ولا فيها القبورْ

فإذا نيسان ولّى　　لم يمت معه السرورْ

إن هول الموت وهم　　ينثني طيَّ الصدورْ

فالذي يحيا ربيعا　　كالذي عاش الدهورْ(1)

يرفض جبران الموت،ويطلب التقمُّص في الحياة من خلال أدوار عديدة، تتمكّن النفس من خلالها في أن تتخلص من شرورها.

إستند جبران في هذه الأبيات بقول أفلاطون " أنَّ هناك وسيلة واحدة تمكّن الإنسان من التحرر من كل قلق على مصيره روحه إن كان قد تخلى في حياته على جميع اللذائذ ، والزخارف الجسدية ، بوصف هذه أو تلك غريبة عن أغراضه".(2)

يقصد أفلاطون من هذا القول أنه يجب على الإنسان أن يهتم بالروح الخالدة، وأن يكرّس حياته لطلب المعرفة، فيتحصل على الجمال المطلق .

وإذا إنتقلنا إلى إيليا أبي ماضي نجده يقول في قصيدة بعنوان : " الدمعة الخرساء":

فأجبتها لتكن لديدان الثرى　　أجسامنا إن الجسوم قشور

فإذا طوتنا الأرض عن أزهارها　　وخلا الدجى من وفيه يدور

فسترجعين جميلة معطارة　　أنا في دجاها بلبل مسحور (3)

---

(1)- ص36.

(2)- أحمد الشيباني، مصدر سابق ذكره ، ص227.

(3)-الجداول،ص178.

يؤكد إيليا أبو ماضي في هذه الأبيات إيمانه بهذه الفكرة، فيرى أن الموت لا يهدم إلا الجسد، وهذه الروح ستبقى في تكررها لتؤدي العقاب على الإثم الذي فعلته في حياتها السابقة، " وإذا كانت هذه هي حالتنا إذن فإنها ترحل نحو ما يشبهها، نحو ماهو غير منظور، نحو ماهو إلهي، وخالد، وحكيم، نحو ما كان حيث يحقق لها السعادة".(1)

نفهم من هذا أن الجسد يتسبب في تدنيس الروح ؛ وذلك لأنه يشدُّها إلى الملذات، فتصبح لا ترى الحقيقة، وهي في حال إنفصالها عنه نتخلَص من جميع المخاوف الحسية، وترتقي إلى ماهو روحي ، غير منظور.

طلب إيليا أبو ماضي هذا الإرتقاء الروحي فقال :

رُبَّ روح مثل روحي عافت الدنيا المضرَّة

فإرتقت في الجو تبغي منزلا فوق المجرَّة

علَّها تحيا قليلا في الفضاء الحر حرَّة

ذرفتها مقلة الظل ماء عند الفجر قطرة (2)

أكَّد أفلاطون في فلسفته على مسألة الخلود، فرأى أن النفس عند مغادرتها الجسد لا يبقى لها أثر في أي مكان، لهذا فهي تفسد، وعندما تنفصل عن الجسد تستطيع أن تخرج لتتبدَّد مثل نفخة الريح، أو الدخان، ثم تأخذ في الطيران ، هذا الطيران هو ما أشار إليه إيليا أبو ماضي عندما قال : " فارتقت في الجو تبغي".

يستعين أفلاطون في مبدأه بحجة الأضداد قائلا: " إنَّ الأضداد لا تولد من شيء غير أضدادها، وحيثما وجدت هذه العلاقة مثلا بين الحسن، والقبح الذي هو ضده فيما أعتقد، وبين العدل، والظلم، وهذا ما يحدث طبعا في آلاف الحالات الأخرى".(3)

---

(1) -أفلاطون، فايدروس،ص48.

(2)- الجداول،ص9.

(3)- فايدروس،ص35، 36.

يقصد أفلاطون من رأيه هذا أن الضد لا يولد من شيء على الإطــلاق، إلا إذا كان ضده، فعندما يكون الشيء كبيرا، فلا بد أن يكون صغيرا من قبل، يعنــي أن تكون هناك حالة سابقة لتكون فيما بعد حالة أخرى مضادة لها،فيذهب أحد الضدين إلى ضده بينما يذهب الأخر من الثاني إلى الأول ، فيقال عن أحدهما أنــه ينمــو ، وعن الأخر أنه ينقص بفعل الإنحلال والتركيب.

فالحياة ضدها الموت، والذي ينشأ من الحي هو الميت، والذي ينشأ من الميــت هو الحي، وبهذا فإنه ينشأ عن الأشياء الميتة،تلك الأشياء الحاصلة علــى الحيــاة، والكائنات الحية .

كان لهذه الأفكار الأفلاطونية التي تقول بالحياة بعد الموت بــالغ الأثــر علــى شعراء الرابطة القلمية فكانت مبعث تفاؤلهم، وفي هذا التفاؤل يقول إيليا أبو ماضي في قصيدته " لم يهدم الموت إلا الطين " التي رثى بها صديقه " نسيب عريضة " :

لسوف يرجع عطرا في الرياحين   أو نسمة تتهادى في البساتين

أو بسمة في شعور الحور العين   فالموت ماهو إلا هيكل الطين

لا تحزنوا فنسيب غائب حاضر (1)

لقد قال نسيب عريضة هو الأخر بهذه الفكرة، فقال :

قد حيينا قبل الولادة لكن   بجدود قضوا كما سوف نقضي

وسنحيا بقد الردى ببنينا   في كيان نعطيه بعضا لبعض

إنني شاعر بروحي فوق ال   موت تمشي بكل حبي وبغضي (2)

---

(1)- تبر وتراب، ص194.

(2)- الأرواح الحائرة، ص58.

أشار نسيب عريضة في قوله " قد حيينا قبل الولادة "لحياة المثل حيث كانت الروح تعيش في العالم السماوي قبل أن تهبط إلى الأرض، ثم يفسَّر بقوله " وسنحيا بعد الردى " لفكرة تكرار الحياة فهو يرفض الموت،"ومن واجبنا أن لانسمح بالقول أن النفس أو أي شيء أخر تفنى لمجرد إصابة خارج عنها بالشر الخاص به ".(1)

تأثر رشيد أيوب هو الأخر بفكرة تناسخ الأرواح، والحياة الأخرى بعد الموت، فكان دائما يستعدَ له قائلا :

دعوني أصحابي أنام بغبطة   فقد سكرت نفسي بجمرة المحبة

وروحي من هذي الليالي إكتفت   ومن هذه الأيام كلَت وملَّت

أنيروا شموعا حول جسمي و بخَّروا   و صبُّوا على رجليَّ طيبا بكثرةٍ

على جسدي ألقوا ورودا و نرجسا   كذا طيِّببوا شعري بمسك مفتَّت

وهيَّا أنظروا ثم إقروا ما تخطُّه   يدا الموت تذكارا على صحن جبهتي(2)

فهو يترقَب الموت ،و يستعدُّ له ، فيذكّرنا بما قاله أفلاطون على لسان سقراط:"كل واحد منا سيقوم بهذه الرحلة في أحد أيام المستقبل ، ولكن بالنسبة لي فقد حانت "ساعة القدر" ، أو بمعنى أخر لقد حان الوقت لأستحمَّ، وأغتسل".(3)

كان ندره (4) حداد هو الأخر متفائلا في نظرته للموت ، فقال في قصيدته "إن أنا متُّ":

إن أنا مِتُّ أصحابي أدفنوا   جسدي في بقعة المرج الخصيب

حيثما البلبل يشدو مائلا   كيفما مأربه الغصن الرطب .(5)

(1)- أفلاطون، الجمهورية، ص437.

(2)- الأيوبيات ،ص49.

(3)- أحمد الشيباني، مصدر سابق ذكره ص228

(4)- ندرة حداد : ولد في حمص سنة1881 ، وتلقى تعلمه فيها، ثم هاجر إلى نيويورك مع أخيه عبد المسيح حداد،وكان من مؤسسي الرابطة القلمية،له ديوان بعنوان،" أوراق الخريف"، توفى سنة 1950م فجأة في حفل عرس بعد أن أنشد فيها شعر التهاني.

(5)- مجموعة الرابطة القلمية لسنة1921، ص323.

ثم يضيف قائلا :

لا تظنوا القبر فيه غربة   ليس من صحبة القبر غريبْ

عشت في الديار زمانا لم أجد   أحدا في الناس أدعوه قريبْ (1)

فهو يرى أن الموت بداية لحياة جديدة تعود فيها الروح إلى حياة المثل ، فـــلا تكون فيها روحه غريبة .

نلاحظ من خلال دراستنا لقضية حب البقاء ، و رفض الموت أن جميع شعراء الرابطة القلمية قد رفضوا الموت ، و تمسكوا بالحياة ، التي تظل النفس تكرر فيها؛ " فالروح في حقائقها تنتقل إلى العالم الخفي ، إلى الإلهي، و الخالد ، و العاقل".(2)

---

(1) - مجموعة الرابطة القلمية لسنة1921، ص323.

(2) - زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون،ص152، 153.

2- الذات الألوهية :

آمن شعراء الرابطة القلمية بالله إلى درجة التصوف ، فـإعترفوا بوجـوده ، و عبَّروا عن هذا في أشعارهم، كما أن هناك من إتجه فيهم إلى القول بالحلوليـة، وأن الله موجود في كل مكان ، لهذا فقد طلبوا التقرب منه إيمانا بأنَّ أنفسـهم هـي نفحة من نفحات الألوهية .

عبَّر ميخائيل نعيمة عن ذلك في قصيدته " من أنت يا نفس " قائلا :

إيه نفسي ! أنت لحن فيَّ قد رنَّ صداه.

وقَّعتك يد فنان خفي لا أراه.

أنت ريح ،ونسيم ،أنت موج ،أنت بحر

أنت برق ،أنت رعد ،أنت ليل ،أنت فجر

أنت فيض من اله ! (1)

يؤكد نعيمة في هذه الأبيات أن نفسه التي تتجاوب مع هذه المظاهر الطبيعيـة مثل : الريح،النسيم ، الموج ، البحر ، البرق ، الرعد ، الفجر ما هي إلا فيض من اله .

فالإله – حسب نعيمة – هو الفنان الخفي ، الذي أوجد نفسه ، و جعلها تتأثر بهذه المظاهر ، ويختلف هذا الفنان عن الفنان الذي يهدف إلى تصوير الطبيعـة ؛ لأن هذا الأخير لا يطمح إلا لتصوير جانب ضئيل منها ؛ " فما رأيت البحر علـى لوحه رسام إلا كانت سخرية بالبحر الذي أبصرته بعينيك، و سمعته بأذنك ".(2)

المقصود من القول أن الله هو الذي لديه القدرة على الخلق ، وما دونه ما هو إلا محاكاة لمظاهر الطبيعة الماثلة في أنفسنا ، و التي نتجاوب معها ؛ لأنها من صنعه.

(1)- همس الجفون،ص19.

(2) - ميخائيل نعيمة،البيادر ،ص509.

لقد تأثر نعيمة عندما رأى أن نفسه فيض من إله بفكرة الحلولية ؛ أي أن روح الله قد حلّت في كل شيء بما فيها نفسه ، وهنا يختصر نعيمة هذه المعرفة أيضا " بحيوات ، وأعمار تتكرَّر إلى ما لا نهاية على الأرض ، متسلّحا بنظرة الحلولي ، الذي يتَّجه في حواسه، و حدسه إلى الكون ، و فهمه ، إنطلاقا من الروح الذي يحرّك جسم الإنسان ، ولا يمكن أن ينفصل على الحركة المجردة إلى مالا نهاية".(1)

يحاول نعيمة – في هذا المجال – أن يربط تصوفه بنظرته للوجود ، فيربط ما بين نفسه التي تسعى إلى الألوهية ، و ما بين الحركة اللامتناهية للكون .

يتجه نعيمة في نظرته إلى الذات الألوهية نظرة صوفية ، فيرى أن الإنسان يتعرض إلى العديد من العوائق التي تحول دون تحقيق ألوهيته ، و قد عبَّر هذه عن هذه العقبات في "مرداد" قائلا : " إنما الإنسان إله في القمط ، فالزمن قماط،و المكان قماط ، و البشرة قماط، و مثلها الحواس ، وكل ما تتناوله الحواس ، الأم تعرف أنَّ القمط هي غير الطفل المقمَّط بها أما الطفل ، فلا يفقه قط ".(2)

فالإنسان الذي يتقيَّد بهذه القيود لا يلبث على حال واحدة ، لهذا فقد كان فهمه غامضا يجعله يفقد توازنه .

يتَّفق نعيمة مع أفلاطون في فكرة أنَّ الإله هو الفنان الأعظم ، و ما دونه فما هو إلا محاكاة ؛فقد عبر أفلاطون عن هذا في جمهوريته قائلا :" إنَّ الله هو الفنان الحقيقي تماما مثله مثل فكرة السرير المثالي الذي صنعه الفنان الحقيقي ، ثم يأتي النجار الفنان الثاني ليحاكيه ، و بعد هذا يأتي المصور كفنان ثالث محاكي لما هو محاكي أصلا ، فيقدَّم لنا صورة مشوَّهة عن ذلك السرير".(3)

---

(1)- رياض خوري،تسعون ميخائيل نعيمة ، ص17.

(2)- ص70.

(3)- ص 450، 451.

ولأن الله هو وحده يستطيع أن يصوِّر الأشياء تصويرا حقيقيا ، فقد سعى نعيمة للبحث عنه ، و فهم نفسيه من خلاله.

تأثر نعيمة بالفلسفة الأفلاطونية في قضية الذات الألوهية ، فذهب في العديد من الأحيان إلى رفض الإنجيل،وطلب دينا جديد ؛ فقد قال في قصيدة " لو تدرك الأشواك " :

يا حامل الإنجيل يدعو إلى

نبذ المعاصي منذرا بالعقاب

بشِّر و خلِّص يا أخي أنفسا

ظلَّت لكي تلقى جميل الثواب (1)

يطلب نعيمة في هذه في هذه الأبيات من رجال الدين أن لا يجعلوا الدين صعبا ، من خلال الإكثار من ذكر العقاب ، بل عليهم أن يدعوا الناس إلى حب الله، و تبشيرهم بما يكون لذلك من ثواب .

وحتى يستطيع نعيمة الوصول إلى الذات الألوهية فقد فضَّل أن يكون دينه بقلبه ، وليس بتعاليم الكنيسة، فقال:

أما صممت الأذن عنك فلا

تغضب ودعني في ظلالي أهيم

إذ لي فؤاد قد حوى من جحيم

فاكرز و دع قلبي و أدرانه (2)

ولأنه أدرك أنَ جنَته تكون في معرفة الله ، فقد إبتهل إليه قائلا :

---

(1)- همس الجفون ، ص29 .

(2)-المصدر نفسه، ص30 .

كحّل اللّهمَّ عيني

بشعاع من ضياك

كي تراك (1)

ثم يذهب في ذكر جميع الكائنات التي يتمنى أن يرى الله فيها ، جامعا ما بين العديد من المناقصات، التي تدعو إلى وحدة الوجود ، و الحلولية .

فالله هو نور الأنوار ، و مصدر جميع الكائنات ، و من نوره أتت أنوار أخرى تمثل عماد العالم المادي، والروحي ، وهذه العقول المفارقة ما هي إلا وحدات من هذه الأنوار التي تحرّك الأفلاك ، و تشرف على نظامها.

أما عن جبران خليل جبران ، **فقد جعل الله مقياسا لكل شيء** ، وأنَّ الذي لا تبحث روحه عن ألوهيتها سيكون مصيره الموت؛ فقد قال في مواكبه :

كلّنا أنفاق خلد   وخيوط العنكبوت

فالذي يحيا بعجز   فهو في بطء يموت (2)

طلب جبران الخلود ؛لأن الله قد حلَّ في روحه ، كما أنَ عبارة " خيوط العنكبوت " تحمل معنى الوحدة التي لاترى فرقا بين الإله و الناس؛لأنهم وُجدوا من روحه ، ولابد أن يعودوا إليه .

يتَفق جبران في هذا الرأي مع أفلاطون الذي رأى في " القوانين " "أن الإله الذي يجب أن نتَّخذه مقياسا للأشياء كلها ، ولا نتَخذ من أنفسنا مقياسا ".(3)

---

(1)- همس الجفون ،ص32.

(2)- ص36.

(3)- أرنست باكر،محمد سليم سالم، النظرية السياسية عند اليونان،ج3، سلسلة ألف كتاب، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب،1966،ص331.

طلب جبران في مواكبه العيش في الغاب ؛ لأنها تمثل البرهان الوضعي علـــى الوجود الإلهي ، فقال:

هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصورْ ؟

فتتبعت السواقي وتسلقت القصورْ (1)

فهو يناشد حياة الطبيعة ، و الفطرة ، التي تؤمن بأن لهذا الكون من يســيِّره ، وقد وضَّح أفلاطون في"القوانين" أنه لولا الوجود الفعلي للإله لما آمن الناس به .

كما أثار أفلاطون في " فيليبوس " مسألة الإيمان الفطري بالله ، وهذا ما يؤكــد على وجوده؛ فقد مارس جبران إيمانه بفطرته ،فطلب حياة الغاب.

و حتى يصل الناس إلى النموذج الخالد عليهم بتطهير نفوسهم ، لهذا فهو لم يــر أنَّ هناك فرقا ،بين الروح ، والجسد ،لأن غاية الروح هي تطهير الجسد ؛فقد قال جبران :

لم أجد في الغاب فرقا بين نفس وجسد

فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد (2)

لقد أكثر أفلاطون في الحديث عن غاية الإله في هذا الكون من خلال العديد من محاوراته؛ ففي "طيماوس"نجده يقول: " يجب القول طبعا لبرهان محتمل بأنَّ هــذا العالم في الحقيقة كائن حي ذو نفس، وعقل، وأنه حدث صار بعناية الإله". (3)

فإلاله قد قد تدرَّج في صنع هذا الكون حسب الغاية المنشودة ، لهذا فقــد جعــل العقل مقابلا للنفس، حتى يكون هذا الكون متكاملا، وهذا ما طلبه جبران ليحقق به ألوهيَته.

---

(1)- ص37.

(2)- ص 34.

(3)- ص 211.

أما عن إيليا أبي ماضي فقد آمن بأن الله هو الواهب ، الملهم ؛" فالشاعر يراه في كل شيئ مبتهج في الكون، وإن غطّت الكآبة وجه الحياة، فالله يبـــدو بآثـــاره، وروعة إلهامه في ما يقوله الشعراء ".(1)

عبَّر إيليا أبو ماضي عن إيمانه قائلا :

من أحب الله فتَّاكا وجبَّارا وقاهرْ

فأنا أهواه رسَّاما وفنانا وساحرْ

وأراه في الندى والزهر والشمس السوافرْ(2)

يظهر إيمان إيليا بالحلولية من خلال رؤية الإله في جميع المظـــاهر الجميلـــة "الندى"، "الشهب ،" الزهر"،وهو في هذا يتفق مع ميخائيل نعيمة من خلال دعوتـــه إلى حب الله ، لكن الفرق بينهما هو أنَ إيليا لم يؤكّد كثيرا علـــى قضـــية الـــذات الألوهية ، وإنما كان يرى من خلالها أنه يحب علينا أن نمجّد الله؛لأنَّ الله مصـــدر الجمال في نفوسنا، ، وفي الوجود .

وإذا إنتقلنا إلى نسيب عريضة فإننا نرى أن الذات الألوهية عنده **تتميَّز بالحيرة الروحية؛** "فهناك علامة إستفهام كبرى تغلّف شعر نسيب ، تنمُّ عن حيرته ،ومنـــذ اللحظة التي وصل فيها إلى نيويورك،وخلال كل السنوات التالية نجده يواجه الحياة سائلا ، ثم مستوحشا ، ثم متزهَّدا ، متصوَّفا".(3)

نفهم من هذا أن نسيب عريضة قد إتَّجه إلى التصوف نتيجة نبذه للحياة المادية ؛ فقد قال طالبا مغفرة ربه، والوصول إلى الإطمئنان الروحي :

---

(1) - صابر عبد الدايم ، أدب المهجر، دار المعارف بمصر،ط1،1993 ، ص 25.
(2) - الخمائل ، ص 107.

(3)- نادرة سراج، نسيب عريضة الكاتب الشاعر، الصحفي، دارالمعارف بمصر،1970،ص57.

أيا من سناه إختفى   وراء حدود البشر

نسيتك يوم الصفا   فلا تتسني في الكدر

أيا غافرا راجعا   يرى ذلَّ أمسي وغدي (1)

وما يلاحظ على هذه الأبيات أنها أقرب إلى الشعر الديني ، الـذي يتوجَّـه بـه الإنسان إلى ربه طالبا مغفرته منه إلى الشعر الصوفي الذي يعالج قضية فلسفية تقرُّ بفكرة الحلولية، والذات الألوهية .

من خلال هذه الدراسة نتوصل أن أقرب شعراء الرابطة القلمية إهتماما بقضـية الذات الألوهية هما جبران خليل جبران ،وميخائيل نعيمة، وقد يكون ذلـك سـببه إعتقادهما بعقيدة التقمص التي تأثرا بها أثناء دراستهما في أمريكا فكان لذلك صدى على أشعارهما .

---

(1)- الأرواح الحائرة،ص264.

3- رفض الملذات :

بعد أن اتجه شعراء الرابطة القلمية إلى أمريكا إصتدموا بعالم مادي يختلف مع نزعتهم الروحية، فإتَجهوا إلى النفس، وتنميتها ،لهذا فقد دعوا إلى رفض الملّــذات التي تحول دون تكوينهم الروحي.

رفض نعيمة كل مغريات العالم الخارجي ، فقـــال فـــي قصـــيدة " لـــو تـــدرك الأشواك":

يا ساقي الجلاس بالله عليك لا

تجعل بكأسي بين هذي الكؤوس

وأترع لغيرك الكأس أمَا أنا

فأحسب كأني لست ما بين الجلوس

وأعبرو دعني فارغ الكأس (1)

يبدو من- خلال هذه الأبيات –أن نعيمة رفض الخمرة التي تحول بينـــه وبـــين روحانيته، **لهذا ناشد خمرة أخرى معنوية** ، فقال :

لا لا تقل ما طابت الخمر لي

أو أنني ما بينكم كالغريب

بل لي يا صاحبي خمرة

ما مثلها يضفي بروحي اللهيب

أعصرها من قلبي القاسي(2)

يفضّل نعيمة الخمرة الروحية التي ترتقي به إلى عالم المثل ،فيحقّق ألوهيتـــه ، وليست الخمرة التي تجعله يخضع لقيود الجسم ؛ فهي "تجعل العقل ،ومبدأ القـــانون في إنشغال دائم ، وتكبت بقوَة العقل".(3)

بعد رفض نعيمة للخمرة إتَجه إلى رفض الألحان فقال :

(1) - همس الجفون،ص 25.

(2) - المصدر نفسه، ص27.

(3) - أفلاطون، الجمهورية، ص 465.

يا مرسل الألحان من عوده

سحرا يهيج الصبَّ حتى الجنون

إما رأيت الرأس مني إنحنى

والعين غابت خلف ستر الجفون

فلا تقل ذي حال ولهان (1)

فهو يرى أن هذه الألحان تعمل على إثارة المشاعر، فتخرج الجانب الضعيف من الإنسان الذي يفقد توازنه، فهي تعمل على"إخراج الجزء الذي يتعطّش للدموع، ويهفو إلى التنهُّد ".(2)

ويبقى نعيمة في إسترساله للأشياء التي تحول دون روحانيته فيخاطب جامع الأموال قائلا : يا حاشد الأموال فلسا بعد فلسٍ

فهل يكن الليل قبل النهار

أيامه صفر كأعوامه(3)

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن نعيمة قد سعى إلى معاذلة النفس ، ودفعها إلى ماهو روحي، حتى تبلغ عالم المثل،ولو إتَجهنا إلى الفلسفة الأفلاطونية لوجدنا أنَّ أفلاطون قد كتب كتابا سماه " **معادلة النفس** " قام من خلاله بزجر نفسه ، وإبعادها عن الأمور الشهوانية .هذا الكتاب يقع في أربع عشرة بابا ، وهو مليء بالحكم والمواعظ الروحانية .

إعتمد أفلاطون في فلسفته على وعظ نفسه، فخاطبها قائلا : "يا نفس تمثّلي،وتصوَّري ما أنا مورده لكِ من المعاني العقلية الموجودة وجودا دائما، فما تصورته فقد عقِلته ، وأقتنيته، وتيقَّنته كتيقُّنك أنَ الحي جنس لنوع الإنسان ، وأنَ المتنفس جنس لنوع الحي، وأنَ الجسم جنس نوع المتنفّس،و أنَ الجوهر الأقصى جنس لنوع الجسم".(4)

(1) -همس الجفون، ص26.

(2) -أفلاطون، الجمهورية،ص465.

(3) -همس الجفون ،ص28.

(4)- مصطفى غالب، أفلاطون، ص115.

يعتمد أفلاطون في هذا القول على التدرُّج ، فيصل إلى أن الحي هو الجــوهر الحقيقي للإنسان، وهذا الحي يكون في النفس وليس في الجسد .

وهذا التدرج الذي إتَبعه أفلاطون قد وجدناه مــع نعيمــة الــذي تــدرَّج فـــي أفكاره،فرفض الخمرة ، ثم الألحان ثم الأموال ،ثم القصر الجميل، حتى يصل فـــي النهاية إلى الجوهر الحقيقي الذي عبَّر عنه قائلا:

يا زهرة ما بين شوك نمتْ

لولا شذاها ظلَّ عنها البصرْ

هل تدرك الأشواك يا زهرتي

أن الشذا هذا شذاكِ(1)

يظهر الجوهر الحقيقي الذي تتدرج نعيمة في طلبه هــو "الادراك"،ومعرفــة الأشياء على حقيقتها وذكره "للأشواك" يدعو به إلى أنَ الإنسان فـــي ســـعي دائــم للحصول على جوهره رغم القيود التي تقَيده

وهذه القيود ذكرها في بداية نصَّه متمثَّلة في: الخمــرة ، الألحــان ؛ فكلاهمــا يعمدان على إغلاق باب العقل، والقصر، والمال وكلاهما يعمدان على فــتح بـــاب الشهوة .

الخمرة ، الألحان ← إغلاق باب العقل

القصر ، المال ← فتح باب الشهوة

العقل غير موجود + الشهوة موجودة ← ضعف روحي.

العقل موجود + الشهوة غير موجودة ← قوة روحية.

(1) -همس الجفون،ص28.

يتَّجه نعيمة في قصيدة أخرى بعنوان " الآن " إلى التخلص من جميع الملــذات ، فيقول :

غذا أردُّ هبات الناس للناس

وعن غناهم أستغني بإفلاسي (1)

أول ما يلاحظ على هذه القصيدة هو الإختلاف الظاهر بين عنوان القصــيدة " الآن " التي تحمل معنى الحاضر، وأول عبارة تبدأ بها " غدا "التي تحمــل معنــى المستقبل، فهذا التناقض يوحي بأنَ هناك تردُّدا ،فما سببه؟

أراد نعيمة أن ينعتق من جميع قيود الحس التي تحول دون مثاليتة ، و الســبب في ذلك هو تلك الحجب التي تسعى إلى تقييده.

تحدث أفلاطون عن هذه الحجب قائلا: " النساء ، و البنــين ، و المكاســب ، و المطاعم من أشد الموانع عن البحث في الحكمة ،فإن زهدتم في ذلك كلــه كــان حصونا لعقولكم، و حُبًّا للمعرفة ".(2)

هذا التردد الذي بدأ به نعيمة نصه نجده قد حاول أن يتخلص منه في النهايــة قائلا : غدا ؟ ولا أمس لي حتى أقول غدا

فتلميحها الآن من من نطقي ومن فكري (3)

فهو ينفي الماضي ، والمستقبل ، و يبقي على الحاضر الذي تكون له الســلطة على الزمنين ، وهو بهذا يريد أن ينعتق من قيود الزمان .

كما أراد أن ينعتق من قيود المكان فقال :

غدا أردُّ بقايا الطين للطين

و أطلق الروح من سجن التخامين (4)

(1) -همس الجفون، ص100.
(2) - فيدون،234.
(3) -همس الجفون، ص101.
(4) -المصدر نفسه ص100.

وإذا إنتقلنا إلى جبران خليل جبران نجده قد فضَل في مواكبه العيش في الغاب قائلا:

هل تخذت الغاب مثلي   منزلا دون القصورْ ؟

فتتبَّعت السواقي   و تسلَّقت الصخورْ (1)

فهو يتفق مع نعيمة عندما رفض القصر، وأراد أن تعيش روحه في بســاطة ، و تبتعد عن جميع الملذات الأرضية.

طلب جبران حياة الغاب ؛لأنها تمثل حياة الفطرة ،و الحقيقــة التــي لابــد أن نعيشها، و هو في هذا يتفق مع أفلاطون عندما قال على لسان سقراط :"إذن فهناك وسيلة أخرى تمكَّن الإنسان من التحرُّر من كل قلق على مصير روحه ،إن كان قد تخلى في حياته على جميع اللذائذ، والزخارف الجسدية".(2)

فكل من جبران و أفلاطون يريان أن هذه المغريات بعيدة عن الــنفس ، التــي كانت تعيش حياة المثالية في عالم السماء .

وحتى يحقَّق جبران فطرته التي يبحث عنها ؛فقد قال:

هل فرشت العشب ليلا   و تلحَّفت الفضاء ؟

زاهدا فيما سيأتي   ناسيا ما قد مضى (3)

لقد بلغ تصوُّفه إلى أنه قد إندمج مع الوجود ، فأصبح يقول بوحدته ،وأنه لا فرق بينه و بين هذا الكون .

طلب إيليا أبو ماضي هو الأخر التصوف ، والعزوف عن ملذات الدنيا ،فقال:

أنا لا أشتاق كاسات الطلا   لا،وأطلب مجدا أو ثراءْ

أنَما شوقي إلى دنيا رضى   و إلى عصر سلام و إخاءْ (4)

---

(1) - ص 37.

(2) - أحمد الشيباني، مصدر سابق ذكره ص227.

(3) - المواكب.

(4) - ديوان أبي ماضي ،ص 122.

هذه المقابلة ما بين الروحي، و المادي ، التي قام بها إيليا نجد أنَّ أفلاطون قد أجراها أيضا ؛ فقد قال في "فايدروس" :"أما السبب في هذا الجهد الذي تبذله النفس لبلوغ سهل الحقيقة ، فيرجع إلى أنَّ الغذاء الذي يناسب أحسن ما تنطوي عليه النفس يوجد في هذا السهل".(1)

قدَّم أفلاطون- من خلال هذا القول -سبيلا للخلاص من الملذات ، و بديلا عنها هو المعرفة التي تكون أساسا للسعادة .

ينتقل إيليا أبوماضي للمقارنة مابين الذي يحيا حياة النعيم، والذي يحيا حياة الشقاء، ليبرهن في النهاية على سبب زهده في هذه الملذات، فيقول :

أتفترش الحرير وترتديه   ويفترش الجنادل والقتادا (2)

من المعروف أن إيليا أبا ماضي قد تعرَّض للعديد من المحن، ومن أهمها محنة الفقر، لهذا فقد كان دائما يعالج في شعره مثل هذه القضايا التي تأخذ طابعا إجتماعيا في ظاهرها، وفلسفيا صوفيا في الباطن.

وإذا إنتقلنا إلى نسيب عريضة نجده هو الأخر قد رفض هذه الملذات قائلا :

تقتات بالصوم محنا   وترتوي بالشراب

تعاف ثدي المحال   ينزُّ منها الأورام

ياأخت روحي تعالي   فقد حان عهد الفطام (3)

يناجي نسيب عريضة روحه ،ويدعوها إلى أن تنفطم عن اللذائذ لترتقي، فتصل إلى السعادة المطلقة؛فهو يريد أن يفصل الروح عن رغائب الجسد ؛" أي وضع النفس بعيدا عن الجسد بقدر الإمكان، وتعويدها أن ترجع إلى ذاتها". (4)

(1)- ص75.

(2)- ديوان أبي ماضي،ص298.

(3)- الأرواح الحائرة،92.

(4)- أفلاطون،فيدون،ص31،32.

يمضي نسيب عريضة في قصيدة " يا نفس "مقارنا ما بين الــروح، والجســد ، فيقول :

يا نفس أنت لك الخلود ومصير جسمي للحود

سيعيث عيثك فيه دود فدعي له ما تتخرين

يا نفس هل لك في الفصال فالجسم أعياه الوصال

حمَّلته ثقل الجبال و رذلته لا تحفلين

عطش وجوع وإشتياق أسف وحزن وإحتراق (1)

فهو يسعى إلى كبح جماح ملذاته من خلال ترويضها ،وتعويدها على التحمــل، حتى تضمن الخلود، فلا تبقى أسيرة ثنايا الجسد .

وإذا إنتقلنا إلى ندرة حداد نجده ينتقد جامع الأموال قائلا :

رويدك يا ساهرا مكبًّا لتحبني الألوفْ

ستغدوا خاسرا وإذا ما دهتك الحتوفْ

تجمع فلسا لفلس ونفسك لا تشبع

فهلا إتَّعضت بأمس يروح ولا يرجع (2)

ثم يرى بأنَ حب المال هو سبب الحروب، فيقول

فكم من حروب جنت مذاهب هذه الأنام

وكم من ديار رحلت من الأهل بعد الوئام (3)

يتفق ندرة حداد في هذه الفكر مع أفلاطون عندما قال : " فالحروب يثيرهــا حب المال، والمال إنما يجمع من أجل الجسد، وخدمته، ومن جرّاء هذا كله يضيع الوقت الذي كان ينبغي أن ينفق في الفلسفة".(4)

---

(1)- الأرواح الحائرة،ص17.

(2)- مجموعة الرابطة القلمية،ص61.

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)-زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون ، ص 127.

يستدرج ندرة حداد في تصوفه، فيتشابه مع نعيمة في قوله :

لاالناي يطربني ولا الشادي بألذَّ ما يشدو ولا العود

ومن الغرابة زعم حسادى أني من الأحياء معدود (1)

أما عن رشيد أيوب فقد قال :

هناك في المريخ عاينت خضرة كأحسن خلق الله لونا وفطرة

تدوم الى ما شاء ربك عبرة تراها إذا ما جال لحظك قرَّة(2)

فهو يمنِّي نفسه بهذه الحياة السماوية، ويعلن رفضه للحياة الأرضية؛ لأن هذه الأخيرة غير دائمة، أما الأولى فهي تتصف بالدوام.

---

(1)- مجوعة الرابطة القلمية،مرجع سابق ذكره،ص 262.

(2)- الأيوبيات، ص45.

ثالثا : ملامح النفس الأفلاطونية عند شعراء الرابطة القلمية

1- جدلية الخير والشر:

تحدث أفلاطون عن النفس، وعن الخير والشر في محاوراته الأولى، فـرأى أن النفس أهم من الجسد، وحتى تضل هذه النفس ترتقي فعليهـا أن تكـون خيـرة؛ " فالنفس هي التي تتكمل بممارسة هذه الفضائل، وتستطيع أن تنجو بعد الموت ".(1)

لقد وضح أفلاطون السبيل لخلود الروح من خلال تخلَصها من شرورها ؛**ففي " مينيون" نجده قد خطا في حديثه عن الفضيلة خطوة هائلة، حيث رأى أن الـنفس تحتوي على معارف كامنة فيها، وأنها قد وجدت قبل حضورها في الجسد ، وقـد كانت تشاهد الحقائق الوجودية، ولهذا يصبح علمنا ماهو إلا مفعول تذكُّر ، وهي في تذكَّرها تسعى إلى صعود عالم المثل.**

أثار نعيمة هذه القضية في قصيدة " الخير والشر " فقال :

سمعت في حلمي ويا للعجب !

سمعت شيطانا ينادي ملاك

يقول : " إي بل ألف إي يا أخي

لولا جحيمي أين كانت سماك ؟(2)

فهو هنا يتخذ في حديث الشيطان مع الملاك رمزا للوصول إلى المعرفة الكامنة في النفس ، والتي كانت تعيشها في حياتها السابقة، ويجب عليها أن تتذكرها .

هذا التذكر لهذه المعرفة عبَّر عنه نعيمة قائلا :

فأطرق إبن النور مسترجعا

في نفسه ذكرى زمان قديم

مستغفرا، وعالق إبن الجحيم (3)

(1) - جيمس فينيكان يسوعي،أفلاطون سيرته، ومذهب بيروت ،دار الشرق،ص56.

(2) -همس الجفون، ص58.

(3)-المصدر نفسه،الصَفحة نفسها.

هذه بداية للمعرفة، وإستذكارا للماضي القديم الذي نجده في عبارة " ذكرى ماضي قديم " التي يدل بها على الحياة السماوية قبل هبوط النفس في الجسد ، كما أنَّ كلمة " مستغفرا" تحمل دلالة التخلص من الشرور.

بعد أن إستذكر الملاك الماضي تحدَّث إلى الشيطان قائلا :

وقال " إي بل ألف إي يا أخي

من نارك الحري أتاني النعيم

وحلَق الإثنان جنبا إلى

جنب وضاعا بين وشي السديم(1)

وهو في هذا المقطع يذكَّرنا بمحاورة " فايدروس" التي شبَّه فيها أفلاطون النفس بعجلة مجنَّحة يقودها العقل" مصدر الخير"، ويحرَّكها جوادان، الأول مطيع يمثل القسم الحماسي في النفس، أما الثاني فهو جموح، ويمثل أهواءها السفلى، وهذه النفس تبقى سائرة في موكب الآلهة، فتشاهد الحقيقة المطلقة ، إلا أنَّ الجواد الجموح " الأهواء" كان سببا في عجز العجلة، فلا يستطيع اللحاق بالآلهة، ولهذا فهي تسقط في جسم إنسان.

ونعيمه في هذا المقطع يشير إلى هذه الأسطورة التي أكَّدها من خلال عبارة "وضاعا بين وشي السديم"؛فالشيطان يمثل القسم الجموح للنفس، أما الملاك فهو القسم الحماسي، ويمثل العقل المحرك لهما .

طرح نعيمة في هذه القصيدة قضية الخير والشر بنظرة فلسفية أفلاطونية ، فقد تحدث أفلاطون عن هذه الفكرة من قبل، ورأى ضرورة تخلَص النفس من جميع الشرور التي تسيطر عليها، **ثم عمل على تشبيه هذه الشرور بإله البحر"جلوكوس" "jlouwkoos " الذي حطمت الأمواج أجزاءا من جسمه،** وشوهتها، كما أضيفت له أجزاء أخرى نمت من العشب والصخور، والقواقع حتى غدا أقرب إلى الحيوان الممسوخ منه إلى ذاته الحقيقة، وهذا هو حال النفس البشرية- حسب أفلاطون – لأن الشرور قد سيطرت عليها، لهذا وجب التخلص من كل تلك الشرور التي تحول دون الوصول الى الحقائق المطلقة.

(1) -همس الجفون، ص59.

عبَّر أفلاطون عن هذا قائلا : " لذلك وجب علينا إخراج النفس من البحر الذي تغوص فيه حتى الأن، وأن ندفعها إلى الحماسة، وننفضن عنها القشور التي تراكمت عليها ، وكوَّنت حولها طبقة سميكة من الطين، و الحجارة".(1)

هذه الحماسة التي طلبها أفلاطون وجدناه مع نعيمة عندما قال :

وإغرورقت عيناه لما إنحنى

مستغفرا وعانق ابن الجحيم (2)

فهذه الحماسة في الاستغفار تدل على الرغبة في الخلود ، وبلوغ العالم المثالي، وهذا ما عبر عنه أفلاطون في " فيدون" عندما رأى أن النفس خالدة، وهي غير منظورة ، لهذا فهي تنتمي الى تلك الحقائق الوجودية العليا ، كما أن حضورها في الجسم فهو حضور عرضي ، ومن شأنه أن يعيق نشاطها، فتتَجه إلى الشر ، لهذا فعليها أن تتجنَب هذا الجسد، فتتحرر منه، وتضمن سعادتها، وخلودها،وهذا لا يكون إلا من خلال إستذكار معرفتها السابقة.

عبر نعيمة عن هذه الجدلية بين الخير والشر في قصيدة أخرى بعنوان " حبل التمني" ، فقال :

نتمنى وفي التمني شقاء

وننادي ياليت كانوا وكنا (3)

ثم يواصل في ذكر هذه الأماني التي تبعده عن الحقيقة، كالحب والكره، الفقر والغنى، وهي ثنائيات متضادة تحمل في داخلها إزدواجية، الهدم، والبناء ،" فتتحدَد لنا أطراف المقولة الجدلية في الفكر النعيمي، والأطراف التي تتحكم فيها من خلال معادلة ثلاثية تحكم أطرافها علاقات متناقضة موجودة في الوقت عينه".(4)

---

(1)- الجمهورية ، ص 475.

(2)-همس الجفون ، ص 58.

(3)- المصدر نفسه،ص20.

(4)- خليل ذياب أبو جهجه، جدلية الهدم والبناء في في أدب ميخائيل نعيمة، بيروت،دارالطليعة ، 1988 ، ص99.

وبالنظر إلى هذه القصيدة نرى أنَّ نعيمة وصل إلى ثنائية الخير والشر من خلال إسترساله في ذكر الأماني التي يظل الإنسان يطلبها طوال حياته، فهو محكوم بصراع حتمي بين وقائع قائمة يمكن أن نسميها بالطريحة، وعوامل، ومعطيات رافضة لما هو كان يمكن وصفها " بالنقيضة " وهو في هذا يؤكد أهمية هذاالتضاد،وضرورته؛ لأنه الطريق الأوحد للوصول إلى المعرفة الكاملة، والحرية المطلقة من خلال إجتياز أدوار الحياة الإنسانية .

لهذا فإننا نرى أنَّ هذا الصراع الجدلي الذي يحكم عالم الثنائيات تتالي فيه الطرائح والنقائص، إلى أن يصل الإنسان إلى الخلاص عبر التوحد مع الكون، وعندئذ ينفلت من جميع هذه الجدلية، ويتغلب عليها.

عبر نعيمة عن هذا الإنعتاق من هذه الجدلية قائلا :

أتمنى مازلت أجهل نفسي

وأنادي يا ليتني ولو أني

وأصلي في داخلي للأماني

والأماني في الجهر يضحكن مني

غير أني لابد أبلغ يوما

فيه أمسي عديم التمني (1)

فهو يطلب ضرورة الوصول إلى المعرفة الحقيقية التي يعرف بها الإنسان نفسه فيدرك حقيقتها.

وبهذا يكون طلب الفضيلة- حسب نعيمة- قائم على العلم، وهو في هذا يتفق مع أفلاطون الذي ربطها بالمعرفة ؛ " فعن طريق التربية تستطيع الموجودات البشرية أن تصل إلى معرفة ذواتها الحقيقية، وأن تعرف الخير، وأن تسلك طبقا له ". (2)

---

(1) -همس الجفون، ص 22.

(2) - ديف روبنسون،جودي جروفز، ت :إمام عبد الفتاح ،أقدم لك أفلاطون، المجلس الأعلى للثقافة،2001، ص 29.

يستمر هذا الصراع مابين الخير والشر عند شعراء الرابطة القلمية، فنجد أنَّ جبران خليل جبران قد إستهل مواكبه بالحديث عن هذه الجدلية قائلا :

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا   والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلات تحرَكها   أصابع الدهر يوما ثم تتكسر (1)

فهو يطرح قدم هذه القضية، ويريد ضرورة إعادة بناء معارفنا من خلال الحكم على الخير والشر؛ ذلك لأن الإنسان لا تكون ممارسته للشر إلا من خلال جهله، لهذا يجب أن تتكون له معرفة كاملة حول الخير والشر، فيستطيع في النهاية أن يميز مابين المبدأين وهو واعي .

هذه المعرفة أسهب أفلاطون الحديث عنها في جمهوريته، ورأى ضرورة وجود حكماء يوجهون الناس، ويرشدونهم، حتى لا يقعوا في التظليل ؛" فالخير ضرب من العلم، أو المعرفة التي تحوَّلت بطريقة ما إلى رموز في بنية الكون ذاته، فهناك حقائق أخلاقية طبيعية، وما أن تعرف هذه الحقائق حتى يكون من المستحيل على أي إنسان أن يسلك سلوكا شريرا". (2)

المقصود من هذا القول أن الفطرة الإنسانية تطلب الخير، وهي في قيامها بالشر تكون من خلال جهلها له .

طلب جبران هذه الفطرة في مواكبه فقال :

ليس في الغابات علم   لا ولا فيها الجهولْ

فإذا الأغصان مالت   لم تقل هذا الجليلْ

إنَّ علم الناس طرًّا   كضباب في الحقولْ

(1) - ص29.

(2) - صابر عبد الدايم، مرجع سابق ذكره، ص 481.

فإذا الشمس أطأت   من ورا الأفق يزولْ (1)

يتَّضح من خلال هذه الأبيات رغبة جبران في حياة الغاب ؛ أي حياة الفطـــرة، وهوفي هذا يشكَّك في حقيقة المعارف التي قد يكون فيها خلط ما بين الخير والشر، لهذا فهو قد طلب الخير بنفسه التي تستذكره لتعود إلى حياتها المثالية .

أما عن إيليا أبي ماضي فقد تطوَّر عنده الجدال ما بـــين الخيـــر والشـــر فـــي المرحلة الثانية من حياته، عندما ألَّف " الجداول " ،و " الخمائـــل " ، فقـــد جسَّـــد الصراع مابين القلب والعقل ؛ " فالقلب والعقل عند أبي ماضي يمثَّلان دورين مـــن أدوار الحياة الفردية، في الأول يستلم الإنسان لأوامر عواطفه ، وفي الثاني يخضع لإرشادات عقله".(2)

نفهم من خلال هذا القول أنَ إيليا أبا ماضي يعالج قضية الخير والشر بصورة فردية ؛ أي أن لكل إنسان نوازع الخير، ونوازع الشر،وعليه أن يغلَب الخير الذي بداخله على الشر .

يقول إيليا أبو ماضي معبَّرا عن مذهبه :

سيرت في فجر الحياة سفينتي   وإخترت قلبي أن يكون إمامي (3)

يسعى إيليا أبو ماضي في هذا البيت إلى التميُّز الأخلاقي، فالخير المطلق عند عامة الناس، يعني السرور، أما عند الخاصة فهو يعني البصيرة ؛لأنهم قد فسَـــروا الخير تفسيرا باطنيا.

كما لا يخلو ديوانه " تبر وتراب " من معالجة هذه القضية التي عبَّر عنها فـــي قصيدة " في القفر " قائلا ":

ليس التعبُّد عزلة وتنسُّكا   في الدير أو في القفر أو في الغاب

لكنه ضبط الهوى في عالم   فيه الغواية جمَة الأسباب (4)

---

(1)- ص29.

(2)- صابر عبد الدايم، مرجع سابق ذكره، ص 481.

(3)- الخمائل، ص119.

(4)- تبر وتراب، ص91 .

نلاحظ من خلال هذا القول أنَّ مذهب إيليا أبي ماضي الأخلاقي يقــوم علــى الفردية ؛ لأنه يدعو نفسه إلى تحكيم العقل، وضبط الهــوى، حتــى لا يقــع فــي الشرور؛ فهذه الفضائل " ماهي إلا خلية تتكاثر فيها الفضائل، وليس هذا ما يريد ، الكثرة ، بل الواحد ". (1)

وإيليا أبو ماضي قد بدأ " بالواحد " الذي يكون صلاح نفسه مقترنا بصلاح نفوس مجتمعه ، وهذا ما عبَّر عنه قائلا:

كن وردة طيبها حتى لسارقها　　　لا دمنة خبثها حتى لساقيها

إن كانت النفس لا تبدو محاسنها　　　في اليسر صار غناها من مخازيها

السجن للماء يؤذيه ويفسده　　　والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها

فما تعكَّر إلا وهو منحبس　　　والنفس كالماء تحكيه ويحكيها (2)

يشير إيليا أبو ماضي إلى فكرة الإتحاد الحاصل بين نفوس المجتمع التي تتكامــل، متَبعا في ذلك طريقة التمثيل ، حتى يتضح مفهومه ليصل في الأخير إلى ضرورة إخراج الروح من سجنها الذي تعيش فيه، فتمنح صفة الخلود

وفي الأخير نتوصل إلى أنَ جدلية الخير والشر بوجهة نظر فلسفية أفلاطونية كان لها أثرها على ثلاثة شعراء من الرابطة القلمية هم : ميخائيل نعيمة ، جبران خليل جبران ، إيليا أبو ماضي؛ فقد أرادوا طرح أفكار أفلاطون حول الخير والشر فــي قالب شعري.

---

(1)- أفلاطون ، ت : عزت قرني ،مينيون، القاهرة دار قباء، 2001 .ص22.

(2)- تبر وتراب ، ص61 .

2- فلسفة الحب :

تحدث أفلاطون عن عاطفة الحب التي تــؤثر علــى الــنفس فــي محــاورتي "المأدبة"، و"فايدروس" فوضح أصوله، كما عرَّفه، وبيَّن أهميتــه علــى الــنفس البشرية .

تأثر ميخائيل نعيمة بالمنهج الأفلاطوني في الحب يقال :

فسألت مهجة الشاكي

وجفَّت دمعة الباكي

ورسما فيك ما تركت!

إلى أن دار في خلدي

بأنك لست من جسدي

وأنك طينة لما

براني الله لم ينفخ

بها من روحه الأبدي (1)

فهو يصوِّر صراعا ما بين فكره ، وقلبه، وهو في عبارة " لم يــنفخ بهــا مــن روحها الأبدي " يشير إلى **أسطورة الحب الموجودة في المأدبة** ، والتي تقول بأنَّ الرجل ،والمرأة كانا في بداية الخليقة موجودا واحدا يشتمل على أربعة أرجل ، كما كان له وجهان متشابهان ، تمَّ تركيبها في رقبة مستديرة، وفي مقابل هذا نجد رأسا واحدا يدور في جميع الاتجاهات ، وله أربعة آذان ، وهذه المخلوقات تحــاول أن ترتق في السماء لتصل الى " زيوس" "zéyoos " كبير الألهــة ، فيعمــل علــى تقسيمها إلى شطرين، لهذا فإنَّ كل شطر يأخذ في البحث عن شطره الثاني وعندما يلتقي به يعانقه بقوَةَ كأنَما يريدا أن يعودا كائنا واحدا.

---

(1) -همس الجفون، ص53.

كانت حيرة نعيمة من عدم إستسلامه للمحبوب كبيرة، فهو يرى أنه من الضروري أن يكون الانسجام بينهما؛ لأن كل شطر يكمّل شطره الثاني. لكن السؤال المطروح في هذا المجال ماهو سبب هذه الحيرة ؟ وهل سيبقى نعيمة مستسلما لها ؟ أم أنه سيستسلم لنداء قلبه؟

يصل نعيمة في نهاية القصيدة إلى الإستسلام لهذا الشطر الثاني- رغم محاولاته المتعددة لصدَّه- فيقول :

أقلبي أحكم ، ولا ترهب
فمالي منك من مهرب
فأنت اليوم سلطاني
وأنت اليوم رباني
أدري كيفما ترغب (1)

فضَّل نعيمة الإستسلام لقلبه، حتى يضمن خلود نفسه ، فيكون حبه توليدا ؛ "لأنَّ الشوق إلى المحبوب الجميل لا يكون لذاته، بل لشيء أعمق من ذلك ، وأخلد".(2)

إتجه نعيمة في قصيدة أخرى بعنوان " صرفت حبيبتي عني " للحديث عن مراحل الحب الأفلاطوني من خلال إعتماده أسلوب السرد، الذي يصوَّر فيه شخصيتين هما : نفسه، ومحبوبته ، تدور الأحداث في إطار زماني يجمع ما بين الحاضر والمستقبل، ومكان يبدأ في الإتساع حتى يصل إلى شاطىء اللاذاتية.

بدأ نعيمة مراحل الحب قائلا :

صرفت حبيبتي عني ، وناشدتها الله
ألاّ تعود
إلا من بعد أن تتقن الحب (3)

(1) - همس الجفون ، ص54.
(2) -أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق ذكره، ص 58.
(3) -همس الجفون ص 108.

فهو يعلن بهذا أول مراتب الحب التي عبَرت عنها وحبوبته من خلال قوله :

لكنها ما عتَّمت أن عادت

وأكبَّت شفتيها على شفتي

كأنها الرضيع الجائع يكبَ على ثدي أمه (1)

يشير نعيمة في هذا المقطع إلى ما تحدث عنه أفلاطون عندما قسَّم في" المأدبة"الحب الى نوعين :سماوي ، وأرضي ، **وقد نشأت عن الحب السماوي "أفرويت" " Aphrooditt " السماوية ، أما الحب الأرضي فقد نشأت عنه "أفرويت " إبنة " زيوس"** ، لهذا فإنَّ الحب أصبح يتحرَّك مابين ماهو شريف، وماهو أرضي ، وهذا الأخير يتحرك نحو خير المحبوب، ومساعدته حتى يبلغ الكمال، لهذا فإنه يجب أن نعتبر أنَّ الحب قوة تربوية عظيمة وليس تحقيقا للذة .

ونعيمة لا يريد أن يسلك في حبه مسلك اللذة التي يحقق بها مطالب جسده ، بل هو يطلب الكمال ، والإرتقاء،لهذا فقد بقي يرتقي بمحبوبته التي هي رمز لنفسه- في مراتب الحب، فمرَّة تجعل الحزن، والبكاء، منهجها، ومرة تذهب إلى تمجيده كإله إلى أن ينتهي في الأخير إلى المرتبة الأسمى التي يعبَر عنها قائلا : ومرَت الدهور لم أر لحبيبتي في خلالها وجها

فأيقنت أنَّ المنية أدركتها

من فرط قسوتي ووفرة حبها

ورحت أبحث عن مقرها الأخير (2)

يذكر نعيمة " المنية " التي يعبَّر بها عن خلود الروح عند بلوغها مراتب الكمال ؛ " ذلك لأن النفوس التي نسميها خالدة متى وصلت إلى القمة ، فإنها تتَّجه إلى الخارج، وتقف على ظهر القبة السماوية ، وفي وقفتها هذه ترفعها حركتها الدائرية، حتى تدرك الحقائق التي توجد خارج السماء".(3)

---

(1)- همس الجفون ، ص109.

(2)- المصدر نفسه،ص110.

(3)- أفلاطون، فايدروس،ص73.

هذا المكان المجهول الذي عبَّر عنه أفلاطون بظهر القبة السماوية الذي تصل فيه النفس إلى القمة متَّجهة إلى الخارج ، نجد نعيمة قد عبَّر عنه بشاطىء اللاذاتية، فقال :

إلى أن بلغت شاطىء اللاذاتية

وإذا بي أبصر حبيبتي هناك (1)

وبهذا تبلغ نفسه مرتبة الجمال المطلق ؛ " فالجمال وحده هو الذي أوتي هذا القسط من الوضوح عند الرؤية، ولذلك كان أحب الأشياء". (2)

لقد إتضحت رؤية نفس الشاعر؛ لأنها قد تخلَّصت من قيود الجسد ، فكان الإتحاد الذي عبر عنه قائلا:

إذ ذاك هتفت عاليا

إليَّ إليَّ يا حمامتي

لقد آن وقت الطيران (3)

وهو في ذكره للطيران يذكرنا بالموكب السماوي للنفوس الذي تحدث عنه أفلاطون في " فايدروس" من خلال أسطورة المركبة المجنَحة التي تحلق في السماء؛ "فطبيعة الجناح تمكّنه من التحليق كما تجعله قادرا على دفع ماهو ثقيل، والإرتفاع به إلى حيث تسكن الآلهة، ولذلك فهو أكثر الأشياء السماوية مشاركة في الطبيعة الإلهية ".(4)

نفهم من هذا القول أنَ النفس بعد هبوطها في الجسد تبقى في مرحلة إسترجاع لعالمها المثالي، ومتى وجدت شطرها الثاني تمكَنت من التحليق لتصل إلى الإله، فتستطيع أن تتصف بالحكمة والخير.

أما إذا انتقلنا إلى جبران فنجده يؤكد المنهج الأفلاطوني في الحب ، فيقول :

(1) - همس الجفون ،ص 100.
(2) - أفلاطون ، فايدروس ، ص79 .
(3) - همس الجفون، ص110.
(4) - ص 72.

والحب في الناس أشكال وأكثرها   كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر
وأكثر الحب مثل الرَاح أيسره   يرضى وأكثره للمدمن الخطر
والحب إن قادت الأجسام موكبه   إلى فراش من الأغراض ينتحر
كأنه ملك في الأسر معتقل   يأبى الحياة وأعوان له عذروا (1)

يتفق جبران مع نعيمة في الارتقاء بالحب من أغراض اللذة ، وكلاهما يلتقيان مع أفلاطون الذي رأى أ نَ" الحب هو نوع من الشوق ، إنه يتَجه نحو موضوع الجمال ، الذي يظل دون إمتلاك".(2)

المقصود من هذا القول أن الحب هو جهد للحصول على الجمال الموجود في المحبوب، وهذا الجمال مرتبط بما هو معنوي، فإذا تمَ الحصول على ماهو مادي فهذا من شأنه أن يفسد الحب ، والنفس .

يسعى جبران في " المواكب" إلى إبعاد الحب عن الملذات الجسدية، فكان في أفكاره متفقا مع أفلاطون، الذي حارب مثل هذه الأفكار الخاطئة، التي تهوي بالمحبَ إلى إستبعاد الجسد ؛" فقد كان الحب " إيروس" إلها جبارا كإله الخمر "ديونسوس" ، وقد عبد الأثينيون كلا الإلهين ، وأسرفوا في الحب والشراب ، وكانوا يتَخذون الشراب مطيَة إلى الإستمتاع بمباهج الحب، وهو حب حسَي ، جنسي".(3)

إعتمد كل من أفلاطون ، وجبران فلسفة الحب لتهذيب النفوس ، فكانت مذهبا لكل من يريد الإرتقاء في سلَم الجمال.

وإذا كان أفلاطون قد طلب الصعود إلى عالم المثل في سبيل هذا الارتقاء، فإن جبران قد رأى أنَ الغاب هي خير وسيلة لبلوغ هذا الإرتقاء فقال :

---

(1) - المواكب،ص32 .
(2) - ديف روبنسون، جودي جروفر ، مرجع سابق ، ص139.
(3) -أحمد فؤاد الأهواني ، مرجع سابق، ص 55.

ليس في الغابات خليع   يدَّعي نبل الغرامْ

فإذا الثيران خارت   لم تقل هذا الهيامْ

إن حب الناس داء   بين لحم وعظامْ

فإذا ولّى شباب   يختفي ذاك السقامْ

أعطني الناي وغني   فالغناء حبٌّ صحيحْ

وأنين الناي أبقى   من جميل ومليحْ (1)

يطلب جبران الحب الصحيح، الذي لا مجال فيه للإدّعاء وهو قائم على الصداقة، التي أسهب أفلاطون الحديث عنها، فرأى أنَّ المجتمع تربطه رابطة خلقية، وروحية ؛ فالمحبوب يمثّل أصل كل علاقة مابين الناس، وهو ينطوي على الخير ، وأسمى القيم .

منح جبران في مواكبه المحب صفة القدسية ، فقال :

فإذا لقيت محبًّا هائما كلفا   في جوعه شبع في ورده الصَدر

والناس قالوا هذا المجنون ماذا عسى   يبغي من الحب أو يرجو فيصطبر ؟

أفي هو تلك يستدمي محاجره   وليس في تلك ما يحلو ويعتبر

قل هم البهم ماتوا قبل ما ولدوا   أنَى دروا كنه ما يحيي وما إختبروا(2)

يسعى جبران في هذا المقطع إلى السمو بالمحبَ، وجعله مميزا عن بقية الناس ؛ فهو في قوله " ماتوا قبلما ولدوا" إشارة منه إلى الخلود أي خلود المحب ؛لأنه قد إستطاع أن يندمج مع شطره الثاني ليعود إلى الحياة السماوية.

---

(1) - المواكب ، ص32.

(2) - ص33.

وإذا إنتقلنا إلى إيليا أبي ماضي فينجده مابين ثنائيتي الجسد والروح؛ فقد قال في قصيدة " العيون السود":

ليت الذي خلق العيون السودا خلق القلوب الخافقات حديدا(1)

فهو يكتفي بالجمال الحسي، على عكس ماقاله في قصيدة أخرى :

قال قوم أنَّ المحبة إثم	ويح بعض النفوس ما أغباها
إنَّ نفسا لم يشرف الحب فيها	هي نفس لم تدر ما معناها
خوَفوني جهنَم ولظاها	أيٌّ شيء جهنم ولظاها
ليس عند الإله نار لذي حب	ونار الانسان لا أخشاها
أنا بالحب قد وصلت إلى	نفسي وبالحب قد عرفت الله (2)

فالحب في هذه الأبيات عنده نور يكشف به عن حقيقة نفسه، وبه يهتدي إلى الله .

يحاول إيليا أبو ماضي أن يرتق بمذهبه في الحب فيعرَّفه من خلال نظرة فلسفية يقترب فيها مع أفلاطون الذي قال : " تلك هي يابني النعيم الإلهية التي تعود عليك من صداقة المحب ، أما وصال غير المحب ، فهو وصال مصدره حكمة البشر الفاني ". (3)

وبهذا يتضح لنا ان أثر الفلسفة الأفلاطونية في الحب كان بصورة واسعة مع نعيمة، وجبران ، أما إيليا أبو ماضي فقد كان مذهبه في البداية حسيًا، ثم أخذ في الإرتقاء به ليصل إلى مرتبة المثالية الأفلاطونية.

أما عن بقية شعراء الرابطة القلمية، فقد كانت نظرتهم للحب تتَّجه إلى الرومانسية، وهذا ما كان يرفضه أفلاطون في فلسفة الحب.

---

(1) - ديوان أبي ماضي ، ص 113 .

(2)- الخمائل،ص22.

(3)- فايدروس، ص88.

3- البحث عن المثل الأفلاطونية :

تمثّل نظرية المثل أهم مقومات الفلسفة الأفلاطونية فقد سعى من خلالها إلى دفع نفسه للوصول إلى المثال الحقيقي.

وفي سبيل وصوله إلى هذا المثال فقد إتبع مجموعة من الأفكار مرَّ فيها بالعديد من المراحل منها المرحلة السقراطية ، والمرحلة الأفلاطونية.

لقد تأثّر بهذه الأفكار الأفلاطونية شعراء الرابطة القلمية الذين ذهبوا للبحث عن المثال الحقيقي في أنفسهم، معتمدين في نظرتهم على أفكار أفلاطون إذن: ماهي هذه الأفكار الأفلاطونية؟ وكيف أخذ منها شعراء الرابطة القلمية ؟

لقد بدأ أفلاطون في نظرية المثل متأثرا بأستاذه سقراط ، الذي إتجه في بحثه عليها وجهة أخلاقية، لهذا فقد جعل أفلاطون الأخلاق قاموسه لمعرفته مثالية لنفسه.

طرح أفلاطون في العديد من محاوراته القضية الأخلاقية، فتحدَث عن العِفَة في: "خارميدس" ،وعن التقوى في " أوطيفرون" ،وعن الشجاعة في " لاخيس"،والجمال في " هيباس الأصغر"" .

أراد جبران أن يبحث في مواكبه عن حقيقة الخيرفقال:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا | والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلات تحركَها | أصابع الدهر يوما ثم تتكسر

فلا تقولنَ هذا عالم فطن | ولا تقولنَ ذاك السيَد الوقرُ (1)

يسعى جبران من خلال هذه الأبيات إلى ضبط مفهوم الخير، والشر، فيذهب إلى التشكيك في العلوم التي تمَّ تحصيلها ، ويرى أنه لابدَّ من بناء معرفة يضمن بها الإنسان خلوده .

بدأت نظرة أفلاطون للمثل تأخذ أفكاره مع محاورة " فيدون"، فأخذ يبحث عن الحقيقة، والحكمة، والمعرفة، **كما قسَم المثل إلى فضائل ، ومثل رياضية .**

---

(1) - ص 23.

ففي بحثه عن الحقيقة نجده يرى أنَّ " الحقيقة لا تكمن في الجزئيات ، بـل فـي الكليات التي قد يكون لها مكان في عقل الإله".(1)

فالمثال – حسب أفلاطون – نعتمده للبحث عن الحقيقة ، وهذا يكون من خـلال الأمور الكلية المرتبطة بالإله.

هذا البحث عن الحقيقة إعتمده إيليا أبو ماضي في " المساء " فقال :

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها ؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟

أم بالعصافير التي تغدو إلى وكوناتها ؟(2)

فقد تدرَّج في بحثه عن المثل المرتبطة بنفسه، حتى يستطيع أن يعرف حقيقتها .

وفي سبيل بلوغ غايته فقد عمد إلى الحكمة قائلا :

مات النهار إبن الصباح فلا تقولي كيف مات

إنَّ التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة(3)

يتَّفق إيليا أبو ماضي مع أفلاطون في هذه الأبيات من حيث إمساكه بالحكمة حتى يصل إلى مثل كثيرة ، ومتساوية مع كليات العالم الحسي، ومع المبادئ الأخلاقية، وحتى يتم الوصول إليها لابد من الوصول إلى الحكمة.

هذه الحكمة لا تكون إلا من خلال التذكير، الذي عبر عنه أفلاطون قائلا: " فلا ريب أننا كنا نعرف التساوي المطلق قبل أن نرى المتساويات المادية لأول مرة، وفكَّرنا في أنَّ هذه المتساويات الظاهرة إنما تنشد ذلك التساوي المطلق، ولكنها تقصر من دونه ".(4)

---

(1)- JOWETE(B)dejaCité.p258.

(2)- الجداول،ص 66.

(3)- المصدر نفسه،ص67.

(4)- فيدون،ص19.

المقصود من القول أنَ النفس قد كانت تعيش المثل المطلقة قبل أن تهــبط إلـــى الجسد، وما تفعله الآن هو تذكَرها لهذه المثل .

كانت رغبة إيليا أبو ماضي قوية في التذكَر؛فقد عبَر عنها قائلا :

أتراني قبلما أصبحت إنسانا سوِيَا

أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيئَا

أَلِهذا اللغز حلَّ أم سيبقى أبديا ؟

لست أدري ..... ولماذا لست أدري؟   لست أدري ! (1)

فهو في تكراره للفعل " لست أدري " يحمل معنى " التذكَر " ،والعودة إلى الماضي ليحلَ لغز الحاضر.

و إذا ما إنتقلنا إلى الجمهورية سنجد أنَ أفلاطون قد قدَم للمثل صفتين : الأولى : أنها موجودة خارج عالم المحسوسات، أما الثانية فهي على نوعين: موجــودة فـــي الطبيعة، وموجودة فيهما يصنعه الإنسان.

بحث شعراء الرابطة القلمية عن هذه الصفات في قصائدهم، فأخذ جبران يبحث عنها خارج عالم المحسوسات قائلا:

والعلم في الناس سبل بان أوَّلها   أما أواخرها فالدهر والقدر

و أفضل العلم حلم إن ظفرت به   وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا

فإذا رأيت أخا الأحلام منفردا   عن قومه وهو منفرد ومحتقر.

فهو النبي وبرد الغد يحجبه   عن أمَة برداء المس تأتزر(2)

ربط جبران في هذه الأبيات المثل بالعلم الذي يحقَق لصاحبه النبوة ، فيمكَّنه من التخلص من الحجب التي تعمل على أسره، وهو في إشارته إلى الحجب يدل علـــى قيود الزمان،و المكان،والحس،وكل منها يعمل على الوقوف أمام بلوغ عالم المثل .

(1) - الجداول،ص196.
(2) - المواكب،ص28.

إذا كان جبران قد إتَّجه في هذه الأبيات للبحث عن المثل خارج العالم الحسي، فنجد نعيمة في قصيدة " من أنت يا نفسي " يبحث عنها في مظاهر الطبيعة، فيذهب للسؤال قائلا :

إن رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثورْ

أو سمعت البحر يبكي عند أقدام الصخورْ

ترقَّبي الموج إلى أن يحبس الموج هديره

وتناجي الحجر حتى يسمع البحر زفيره

راجعا منك اليكِ

هل من الأمواج جئتِ؟ (1)

ويبقى نعيمة يبحث في جميع مظاهر الطبيعة كالرعد، والريح ، والفجر ، والشمس ، والبلبل ، إلى أن يصل في الأخير إلى حقيقتها ، فيقول :

إيه نفسي ! أنت لحن فيَّ قد رنَّ صداه

وقَّعتك يد فنان خفي لا أراه.

أنتِ ريح، ونسيم ، أنتِ موج أنتِ بحر

أنتِ فيضن من إله ! (2)

بدأ نعيمة بالبحث عن المثل في عالم الطبيعة، التي أدَّت به إلى الوصول لنتيجة أنها متعلقة بالإله ، وهو في هذا متأثر بأفلاطون عندما ربط هذه المثل بالصانع الإلهي ، الذي يدير الأشياء لغاية خيرة، تحقَق بها أزليَتها ؛ " إذ أنَها لا تغيَّر شكلها، ولا تولد ولا تفنى ، ولا تقبل أبدا عنصرا ما أتيًا من مصدر أخر ، إنها غير خاضعة لإدراك الحواس".(3)

---

(1) همس الجفون،ص19.

(2)-المصدر نفسه،ص20.

(3)-أفلاطون، طيماوس،ص49.

و ما دامت هي غير خاضعة للحس فإنَ نعيمة لم يجدها في مظاهر الطبيعة ، بل وجدها في الذات الألوهية .

يتفق جبران مع نعيمة في هذا الرأي ، فيقول في مواكبه :

والموت في الأرض لإبن الأرض خاتمة ولـلأثيري فهو البدء والظفر

ومن يعانق في أحلامه سحرا يبقى ومن نام كل الليل يندثر (1)

ربط جبران المثل بالأزلية ؛ " فلو كان الخالد مستعصيا كـذلك علـى الفنـاء ، لإستحال فناء الروح حين يهاجمها المولى ؛ إذ يدل البرهان السابق على أنَ الروح لن تكون قط ميتة ".(2)

يتَّجه أفلاطون في محاورة " السفسطائي " إلى البحث عـن المثـل ، فيـأتي بمصطلحين هما:الذاتية، والغيرية، وهو يقصد بهما أنَ المثل تقوم على الإشتراك .

دعا إيليا أبو ماضي إلى هذا المبدأ " الاشتراك " في طلاسمه ، فقال :

إنني يا بحر ، بحر شاطئناه شاطئاكا.

الغد مجهول ، والأمس اللذات إكتنفاكا

وكلانا قطرة ، يا بحر في هذا وذاكا

لا تسلنِي ما غد، ما أمسي ؟ .... إنني .لست أدري ! (3)

يطلب إيليا أبو ماضي المشاركة بين نفسه، والبحر فيقدَّم أوجه التشـابه بينهمـا المتمثلة في الأمس ، والغد المجهول ، وهو في هذا متَّفق مع أفلاطون الـذي رأى أنَّ الحركة تختلف عن السكون لكنهما يشتركان في أنهمـا يمـثلان جـزءا مـن الوجود؛"فالضرورة تحتَم إذن على الفيلسوف لاسيما المكرَم للعلم، والعقل بسبب هذه الأموربالذَات أن لا يقبل أن الكل برمتَه راكد جامد ".(4)

(1)- ص 30.

(2)- زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون، ص193.

(3)-الجداول ، ص198.

(4)-السفسطائي،ص154.

المقصود من هذا القول هو أنه من الواجب على من يبحث علـــى المثـــل أن يعرف بأنَ الوجود ينطوي على ما هو متحرك، لهذا نجد إيليا أبو ماضي قد ســـعى إلى المزاوجة بين البحر، ونفسه لأنَ كلاً منهما يكمّل الأخر .

وإذا إنتقلنا إلى محاورة " فيليبوس " نجد أنَ أفلاطون قد تأثّر بالرياضيات، فذهب للبحث عن الأعداد، ورأى أنَّ عناصر المثل تكمن في المحدود، واللامحدود، وهي متشابهة مع المبادئ الموجودة في هذا العالم الحسي، لهذا فقد رأى أنَ اللامحـــدود هو مغزى الفراغ المعقول، كما رأى أنَ الواحد يتساوى مع مثال الخير الذي نتجت عنه كل المثل الأخرى مثل الأنساق المتدرَجة عن المشروط إلى شرطه.

قدَّم أفلاطون في " فيليبوس " صورة صوريَة لهذه المثل عبَر إيليا أبو ماضي في " الطلاسم " قائلا:

وهي في رأسي فكر، وفي قلبي شعورْ

وهي في صدري أمال وفي قلبي شعورْ

وهي في نفسي دم يسري فيه ويمورْ

إنما من قبل هذا كيف كانتْ؟

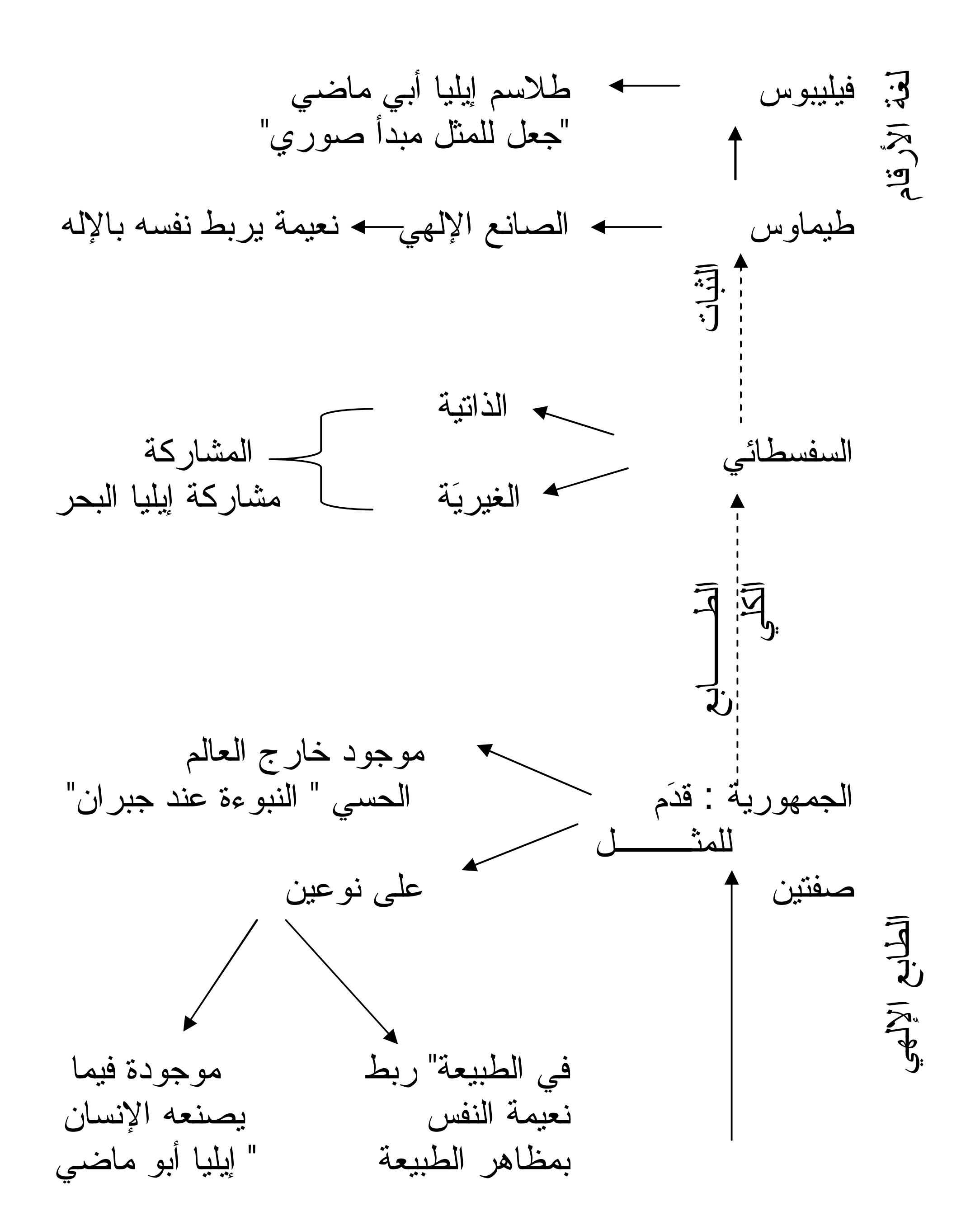
لست أدري (1)

سعى إيليا أبو ماضي في هذه الأبيات إلى تجريـــد المثـــل، وربطهـــا بطبيعـــة صورية، وهو في تكراره عبارة " لست" نجده يؤكد هذه الصورة .

بعدما تتبعنا نظرية المثل الأفلاطونية، وأثرها علـــى شـــعراء الرابطـــة القلميـــة نستطيع أن نصل في الأخير إلى أهم المبادئ التي قامت عليها، والتي تـــأثر بهـــا هؤلاء الشعراء الثلاثة : ميخائيل نعيمة ، جبران خليل جبران ، إيليا أبو ماضي من خلال المخطط الأتي :

---

(1) - الجداول،ص194.



البحث عن الحقيقة من خلال " الحكمة + التذكَر "

طلاسم إيليا أبي ماضي

الأخلاق السقراطية " بحث جبران عن الخير"

يوضَّح هذا المخطط سيرورة نظرية المثل الأفلاطونية، وهي تبدأ مـــن خـــلال الأخلاق السقراطية، التي مثّلت لأفلاطون مرحلة الرجوع ، إلـــى أفكـــار أســـتاذه سقراط ، ثم يذهب لتطوير أفكاره مع محاورة " فيدون " التي يبحـــث فيهـــا عـــن

الحقيقة، وهذا ما وجدناه مع ايليا أبي ماضي في طلاسمه ،وفي الجمهورية يسـعى لإعطاء بعض الصفات لهذه المثل ، ثم يربطها بالمشاركة في السفسطائي وبالصانع الإلهي في " طيماوس" إلى أن يصل إلى " فيليبوس"فيجعلها تتميز بالصورية، وهـو في هذه المراحل جميعها يسعى إلى تأكيد طابع الألوهية، والأزلية ، والثبات.

رابعا : جمهورية أفلاطون الفاضلة ودعوة شعراء الرابطة القلمية للانتماء إليها :

1- المجتمع الأفلاطوني : قدم أفلاطون في جمهورية العديد من القواعد التي يجب أن يبنى عليها المجتمع حتَى يكون سليما، وهذه القواعد كانت منهجا أساسيا اســتند عليه شعراء الرابطة القلمية في بناء مجتمعهم .

ربط أفلاطون في جمهوريَتـــة المجتمـــع بـــالنفس، ورأى أنَّ صـــلاحه مقتـــرن بصلاحها، كما أنَّ فساده مقترن بفسادها، لهذا يجب على المشرَّع أن يهتم بتنميتها ؛ لأنها تمثّل أساس المجتمع.

إتَّخذ إيليا أبو ماضي هذه الفكرة أساسا، فراح يخاطب النفس في" فلسفة الحيـــاة"، ويدعوها إلى التفاؤل قائلا :

إنَّ شر الجناة في الأرض نفس   تتوقَى قبل الرحيل الرحيلا .

وترى الشوك في الورد وتعمى   أن ترى الندى فوقها إكليلا

هو عبء على الحياة ثقيل   من يظنُّ الحياة عبئا ثقيلا

والذي نفسه بغير جمال   لا يرى في الوجود شيئا جميلا (1)

يدعو إيليا أبو ماضي النفس إلى التفاؤل، وحب الجمال، وهو فـــي إهتمامـــه بالنفس يُقِر دعوة أفلاطون إلى التركيز عليها من أجل تقويم المجتمع، ودفعه إلـــى الأحسن .

قسَّم أفلاطون مجتمعه إلى طبقات متفاوتة، لكن هذا التفاوت لا يعني نبذ أي فئة من فئات هذا المجتمع،بل العكس، فهذا التفـــاوت هـــو الـــذي يمنحـــه لمدينتـــه الإستمرار،؛" فلا يمكن أن تُركَب المدينة من أفراد متساويين، متشابهين، وإنما يجب أن تركب من طبقات متفاوتة، لكل منها وظيفة، وكفاية خاصة لهذه الوظيفـــة، وأن يؤلف مجموعها وحدة تشبه وحدة النفس في قواها الثلاث".(2)

(1) - ديوان أبي ماضي،ص604.

(2) - مصطفى غالب ، مرجع سابق ذكره، ص369.

ناشد إيليا أبو ماضي هذا التفاوت في " الحجر الصغير " ، فقال :

حجر أغبر أنا وحقير لا جمالا، لا حكمة لا مضاء

فلأغادر هذا الوجود وأمضي بسلام إني كرهت البقاء

وهوى من مكانه وهو يشكو الأرض والشمس والدجى والسماء

فتح الفجر جفنه ..... فإذا الطوفان يغشى المدينة البيضاء(1)

إتَّخذ الشاعر من الحجر رمزا على التفاوت الذي يعني الوحدة، وليس الإختلاف.

طلب أفلاطون العدالة في مجتمعه ؛ " فالجمهورية تبغي العدل من جهة المعرفة الخالصة ".(2)

المقصود بالمعرفة الخالصة الفطرة ؛ أي يعني أن يطلب الفرد العدالة بفطرته، ولا يكون مرغما عليها،**لهذا فقد ثار جبران على نظام العدالة الذي يقوم عليه مجتمعه** فقال :

فسارق الزهر مذموم و محتقر وسارق الحقل يُدَّعى الباسل الخطر

وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر (3)

يرى جبران أنَّ موازين العدالة في مجتمعه غير صادقة؛ لأنها تعاقب البريئ "سارق الزهر "، وتترك المجرم "سارق الحقل" ، كما أنها تصنع قوانين لمن يعتدي على الجسد، أما من يعتدي على الروح فلا قصاص له ، على الرغم من أنَ الروح هي أساس الفرد، والمجتمع.

ولأنَّ هذه الموازين غير عادلة لهذا فقد طلبها بالفطرة التي وجدها في حياة الغاب، فنادى قائلا :

---

(1)- ديوان أبي ماضي ، ص121.

(2)- أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق ذكره ،ص 369.

(3)- المواكب،ص27.

ليس في الغابات عدل ولا ولا فيها العقابْ

فإذا الصفصاف ألقى ظِلّه فوق الترابْ(1)

فضّل جبران حياة الغاب ؛ لأنها لا تتقيّد بدستور يعيق حريتّه، فأهلها يختارون العدل بفطرتهم ؛"فهم مثال البراءة السعيدة ليس لها من حاجــات إلا الضــرورية، وهي قليلة ترضيها بلا عناء".(2)

دعا نعيمة إلى هذه الفطرة، فقال في قصيدة " الآن " :

غدا أردُّ هبات الناس للناس

وعن غِناهم أستغني بإفلاسي (3)

فهو يريد أن يعيش بفطرته السليمة التي لا تتقيَّد بقيود المجتمع المادية .

---

(1)- المواكب،ص27.

(2)- مصطفى غالب، مرجع سابق ذكره،ص78.

(3)-همس الجفون،ص100.

2- القوانين الأفلاطونية :

أراد أفلاطون أن يصنع قوانين تحكم جمهورية الفاضلة حتى تسير نحو الكمـــال، فكتب"الجمهورية"، و"القوانين"، وفي كل محاورة منهما نجد مجموعة من الإشارات التي قدَّمها للحكام، وللشعوب يجب عليهم إتباعها.

طلب أفلاطون التغيير في نظام الدولة، **وأن يمـــنح الحكــم للفلاســفة**؛ لأنهــم يتميزون بالعقل والحكمة، فقد رأى في الجمهورية أنَّ الحاكم لن يكون فيلســوفا إلا إذا عرف مثال الخير "الله"، ثمَ عمل على التشبيه به في نفسيَته ، وأفعاله ، أما فـــي "القوانين " فقد رأى أنه على الحاكم أن يجعل الله مقياس الأشياء كلها،، وأن يكــون حكمه من خلال ذلك المقياس.

لهذا فإن المطَّلع على " الجمهورية،" و" القوانين " يجد أنَّ أفلاطون قــد طلـــب العدل في الأولى من خلال المعرفة الخالصة، أما في الثانية من خـــلال المعرفـــة، والتطبيق .

لقد مرَّ بهذا المنهج جبران في مواكبه، فطلب العدل في البداية من باب المعرفـــة الخالصة، فقال :

والحق للعزم والأرواح إن قويت   سادت وإن ضعفت حلَت بها الغِير (1)

ثم نجده يتجه إلى العمل بهذا العدل ،فيرى أن مجتمعه يرفض التطبيق قائلا :

ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقابْ (2)

---

(1) - ص28.
(2) - المواكب ص 27.

تساءل أفلاطون عن العدالة، فرأى أنه لابد أن يبنى المجتمع عليها؛ " وعدالة الفرد هي عدالة الدولة، وينبغي أن تبحث العدالة من المدينة قبل أن تبحث في الفرد؛ لأنها في المدينة أوضح ، كأنها أشبه بكتاب ذي حروف كثيرة يسهل قراءتها، ثم بعد ذلك يقر المرء العدالة في الفرد، وهي ذات الحروف الأصغر".(1)

تأثر أفلاطون في هذه المحاورة بأستاذه سقراط، الذي حقَق العدالة في نفسه، لكنَ دولته لم تكن عادلة، لهذا فقد تمَ إتهام أفكاره، وأفلاطون يريد من هذا القول أن تبدأ العدالة بالحكومات التي تسنَ القوانين على الشعب قبل أن تبدأ بالفرد الذي يسن القوانين على نفسه.

إنتقد شعراء الرابطة القلمية سياسة مجتمعهم التي رضوا بها، فقال ميخائيل نعيمة في هذا المجال: .

أخي ، من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جار

إذا نِمنا، إذا قمنا رِدانا الخزي والعار

لقد خمَت بنا الدنيا كما جمَت بموتانا

فهات الرفش وإتبعني لنحفر خندقا آخر

نواري فيه موتانا (2)

هذا الضعف الذي انتقده نعيمة راجع إلى سوء الحكام.وعدم رغبة الرعيَة في التغيير ؛" فالدولة السيئة تفتقر إلى الوحدة، فهي تضم الفقراء، والأغنياء، وهي في حالة حرب دائمة مع نفسها، ولهذا فمن السهل الإنتصار عليها، وغزوها من الخارج".(3)

(1)- أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق ذكره،ص134.

(2)-همس الجفون ،ص14.

(3)- ديف روبنسون،جودي جروفر، مرجع سابق ذكره، ص 67.

يتَفق كل من نعيمة، وأفلاطون في أن ضعف الدولة يكون ناتج عن عدم إنسجامها، ورفضها للتغيير.

لكن ماهو هذا التغيير الذي طلبه أفلاطون؟ وكيف نادى به الشعراء الرابطة القلمية ؟

بدأ أفلاطون محاورة " القوانين" بالتساؤل عن الذي يسيَر هذا الكون، فوصل إلى أنه الله، فعلى الرغم من إختلاف نظرة الناس للإله، فمنهم من يعتبره "زيوس " ، " zioos "، ومنهم من يعتبره بأنه أبولو " Appolo".

إلا أنَّ أفلاطون يرى أنَّ الإله هو القانون الخالد ، الأزلي ، وأن الإنسان يحمل طبيعة الألوهية من خلال العقل الذي أودعه فيه .

وحتى يتوصَل أهل المدينة إلى الخلود "يجب على المشرع وهو يضع القوانين أن ينظر لا إلى جزء من الفضيلة في مجموعها، وأن يبتدع أنواعا من القوانين تلائم كل نوع من الفضائل ".(1)

يقصد أفلاطون من هذا القول أنَ القوانين لابدَ لها أن تتماشى مع النفسية البشرية التي تريد الفضيلة، والسمو الروحي؛ فالفضيلة في " الجمهورية " كانت تدل على العدالة، أما في " القوانين" فهي تدل على ضبط النفس.

تساءل إيليا أبو ماضي في قصيدته:" متى يدرك الوطن النوم " عن أحوال المشرق، فرأى كثرة الحروب، والصراعات ،فتوصَل في الأخير إلى أنَ سبب هذه الحروب ناتج عن الغفلة، وعدم ضبط النفس، فقال:

جلست وقد هجع الغافلون   أفكَر في أمسنا والغد

وكيف إستبدَ بنا الظالمون   وغاروا على الشيخ والأمرد (2)

---

(1)- أفلاطون،القوانين ، ص630.

(2)- ديوان أبي ماضي ،ص274.

هذه الغفلة التي يعيشها أهل المشرق كانت سببا في عدم التــوازن النفســي للدولة، وهذا ما جعلها مطمعا للغزاة.

أرجع أفلاطون فساد الدولة إلى وجود طبقات في غير مكانها المؤهل لهــا، لهذا فقد ذهبوا للاستيلاء على المال ، وتحكيم الجهال علــى الحكــم . تحمــل قصيدة " كلو وإشربوا " لايليا أبي ماضي هذا المبدأ الأفلاطوني الذي إتَجه فيــه الحكام إلى إرضاء شهواتهم ، فقال :

مروا فتصول الجنود عليهم   تعلَمهم كيف فتك المنون

فهم معتدون وهم مجرمون   وهم مقلِقون، وهم ثائرون

وتلك العصيَ لتلك الرؤوس   وتلك الجراب لتلك البطون

وتلك السجون لمن شدتَموها   إذا لم تزجَوهم في السجون؟ (1)

لقد أصبح هؤلاء الحكام عبيدا لشهواتهم، فكيف لهم أن يحكموا شــعبا، وهــم يعيشون العبودية ؟

طلب أفلاطون في نظام دولته الحرية، وهي لا تعني أن يفعل الإنسان ما يشاء بل هي تعني أن تكون إرادة الإنسان خاضعة للعقل، فلا يكون للهوى حكم عليه، وبهذا يكون حرا، وليست عبدا لشهواته،" فتصبح المدينة التي يشرع لها حرة ، وتتوحد أطرافها بالتَناسب ، وتظفر بالسداد ".(2)

فإذا إشتد الحكام في إدارة شؤون الدولة على ضبط نفوسهم، فهم ســيحقَقون هذه الأغراض الثلاثة.

تأمل إيليا أبو ماضي في الكائنات ، فتساءل عن سبب عدم إتَباع الإنســان لنظام يحقَق له حريَته على الرغم من أنَ الحيوانات تعطينا أكثر مثال على هذا النظام ، فقال :

(1)- ديوان أبي ماضي ،ص761.

(2)- أفلاطون، القوانين،ص701.

أرى الليث يدفع عن غيضته بأنيابه وبأظفاره

ويجتمع النمل في قريته إذا خشي الغدر من جاره

ويغشى الهزار على وكنتيه فيدفع عنها بمنقاره

فلا الكاسرات ، ولا الضيغم ولا الشاة تمدح جزاره (1)

المقصود من إعطاء إيليا أبي ماضي هذه الأمثلة ليبيَن لنا دفاع هذه الكائنات عن حريتها، وإتباعها نظام خاص ناتج عن الفطرة ، وليس إرغاما ، وتسلّطا ، لهذا فهو يدعو الناس أن يطلبوا الحرية بفطرتهم السليمة .

تحدَّث أفلاطون في" القوانين "عن الحكومات، فرأى أنها مقسَّمة إلى أربعة حكومات ؛أولها حكومة الكرامة التي إهتدى حكّامها إلى الشرف ، والفضيلة ويحكم هذه المدينة الفلاسفة.

مدح إيليا أبو ماضي هذا الفيلسوف قائلا :

يا فيلسوفا قد تلاقى عنده طرب الحلي وحرقة المتوحد

رفع الربيع لك الأرائك في الربى وكسا حواشيها برود زبرجد (2)

ثم تأتي بعد هذه الحكومة حكومة المال التي يظهر فيها تقابل مابين طبقتين هما القلة الحاكمة، والشعب الكثير، فتكون نهايتها الصراع .

إنتقد إيليا أبو ماضي هذه الحكومة ، فقال :

عجبا لقومي والعدو ببابهم كيف إستطاعوا اللهو والألعاب ؟

وتخاذلت أسيافهم عن سحقه في حين كان النصر منهم قابا

تركوا الحسام إلى الكلام تعلّلا يا سيف ليتك ما وجدت قرابا(3)

---

(1)- ديوان أبي ماضي،280.281.

(2)-المصدر نفسه،ص254.

(3)- المصدر نفسه،ص166.

يقصد إيليا أبو ماضي من هذه الأبيات أنَ هؤلاء الحكام قد أرادوا أن يغطّوا إستنزافهم للمال بكثرة الكلام الذي يغطّي حقيقتهم .

ثالث هذه الحكومات هي الديمقراطية ؛"أي حكم الشعب الذي يثب بالحكام الفاسدين ، ويذبحهم ويتنفَس عبير الحرية المطلقة، والمساواة المزعومة، وهذه هي الفوضى ".(1)

إنَّ المساواة – حسب أفلاطون – هي قيام كل فرد بالعمل الذي يليق به، وأن تقدَم له الفرصة المتكافئة حتى تبرز مواهبه .

أما رابع هذه الحكومات فهي حكومة الإستبداد التي يقوم فيها الرجل من الشعب ، وهو في حالة فوضى، ثم يرى أنه سيحكم الحكم الصحيح، في حين أنه لا يرعى إلا مصالحه.

عبر إيليا أبو ماضي عن هذه الحكومة قائلا :

أمن اجل أن يسلم الواحد

تظل الدماء وتفنى الألوف ؟

ويزرع أولاده الوالد

لتحصدهم شفرات السيوف؟

أمور يحاربها الناقد

وتدمى فؤاد اللبيب الحصيف(2)

---

(1)- أحمد فؤاد الأهواني، مرجع سابق ذكره،ص139.

(2)- ديوان أبي ماضي ، ص279،278.

لقد أسهب أفلاطون في الحديث عن الدولة المثالية، فـــرأى ضـــرورة تحســـين المستوى المعيشي للحراس، فلابدأن" نبعد عنهم كل ما من شأنه أن يغـــريهم بـــأن يحولوا وظيفتهم إلى تسلط ،وإستمتاع، فينقلبوا أسيادا ، وطغاة ، ونحـــن نريـــدهم حراسا ليس غير ".(1)

هذا الحرمان يكون نتيجة القمع ، وقد تفطن نعيمة إلى هذا ، فقال :

أخي ، ان عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع

ويبني بعد طول الهجر كوخا هدَّه المدفع

فقد جفَت سواقينا وهذا الذل مأوانا

ولم يترك لنا الأعداء غرسا في أراضينا

سوى أجياف موتانا (2)

لهذا فقد كانت فكرة أفلاطون ،ونعيمة متفقة ، من حيث أنه يتوجب أن لا يشـــغل المحاربين سوء معيشتهم ؛لأن هدفهم أسمى من هذا .

هذا السمو لطبقة الجنود جعل نعيمة يقول عنهم :

أخي إن ضجَّ بعد الحرب جندي بأعماله

وقدَّس ذكرى من ماتوا وعظَم بطش أبطاله

فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا

بل إركع صامتا مثلي بقلب خاشع دامٍ

لنبكي حظ موتانا(3)

---

(1) - أفلاطون، الجمهورية ،ص415.

(2) - همس الجفون،ص14.

(3) –المصدر نفسه،ص15.

طلب نعيمة القدسية لهؤلاء الذين إستشهدوا في الحرب دفاعا عن أوطانهم ،لهـذا "ينبغي أن يصير بذكرهم الركبان، ويشاع أنهم سيصبحون ملائكة يخطـون علـى الأرض أطهارا مقدَسين، يحفظون الناس من أن تصـيبهم الشـرور ، أو تدنَّسـهم الدناءات ".(1)

(1)- محمد عابد الجابري،الضروري في السياسة ، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون ، أحمد شحلان، مركز دراسات الوحدة، ط1، سبتمبر 1998 ص133.

3- نظام التعليم في جمهورية أفلاطون

إتَّجه أفلاطون في جمهوريته إلى الاهتمام بالتعليم الذي يكون وفق مراحل ، وأعلي مرتبة فيه هي الديالكتيك الذي يمثّل قمة العلوم ؛ إذ " يصل فيه المرء إلى قمة العلم المعقول ، عندما يكف عن الإلتجاء إلى أيَة حاسة من حواسه ، ويبلغ بالعقل مجده ماهية الخير ، ولا يكفَ عن سعيه حتى يدرك وحده ماهية الخير ".(1)

المقصود من هذا القول أنَّ المشرَّع لابد أن ينتقل في تعليمه لأفراد مجتمعه من السهل إلى الصعب، والديالكتيك هو أ صعب مراتب المعرفة لهذا يتوجب أن لا يدٌرس للمراهقين ، بل لابد أن يدرسه كبار السن .

عبَّر أفلاطون عن صعوبة الديالكتيك على فئة صغار السن قائلا: "المراهقون الذين تذوَقوا الدياليكتيك لأول مرة يسيئون إستعماله" .(2)

ولأنَّ الدياليكتيك هو قمة العلوم فقد عبر إيليا أبو ماضي عن صعوبة إدراك " سلمى" له فقال:

مات النهار إبن الصباح فلا تقولي كيف مات

إنَّ التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة .

فدعي الكآبة والأسى وإسترجعي مرح الفتاة(3)

منع إيليا أبو ماضي "سلمى " من التأمل؛ نظرا لصغر سنَّها ، وهذا ما عبَّر عنه بقوله " مرح الفتاة "قدَم أفلاطون في جمهوريته مناهج تربوية لابدَّ للمدينة أن تستند عليها، فدعى أولا أن يكون التعليم ناتجا عن الرغبة فيه ، وليس من باب الإرغام ؛ فقد قال : " يجب أن نضفي على الدروس صورةلا تنطوي على أي نوع من الإرغام ". (4)

---

(1) - أفلاطون، الجمهورية ص 453.
(2) - المصدر نفسه،ص447،233.
(3) - الجداول ،ص66.
(4) - الجمهورية،ص250.

لقد إتَّبع نعيمة هذه الطريقة في قصيدة " صرفت حبيبتي عني ،" فجعل الطرف الأخر يتَّجه للوصول إلى العلم بدافع الرغبة، وليس الرهبة.

وإذا كان أفلاطون قد رفض في بداية الأمر الفن ؛ لأنه يسيء إلى الأخلاق، إلا أنَه في النهاية قد رأى عدم خطورة تعلَم أهل جمهوريته الفاضلة الموسيقى ، شرط أن لا تكون هذه الموسيقى موجَهة للبكاء ، والتراجيديا؛ فقد قال :"لا أود أن تعبَر الموسيقى إلا عن الأنغام التي تحاكي رجلا شجاعا".(1)

يقصد أفلاطون من هذا أنَ إتَباع الحزن كمنهج في الموسيقى ينتج عنه أشخاص ضعاف النفوس ليس لديهم القدرة على حماية جمهوريتهم .

جعل جبران هذه الفكرة نقطة مِحوريَة في مواكبه، فكانت الموسيقى عنده رمز التفاؤل ، والشجاعة فقال :

أعطني الناي وغني فالغناء عزم النفوس

وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الشموس (2)

فهذا تمجيد من طرف جبران للفن الذي يقوَي النفوس ،ويشحذ الهمم . لم تقتصر دعوة أفلاطون لأهل المدينة أن يتعلَموا الديالكتيك ، والفن الحماسي فحسب ، بل نجده قد رأى أنه لا مانع إذا إطَلعوا على بعض القصص التي يكون هدفها تعليميا قائلا : " فلنصرَح ببعض القصص ، ولنمنع البعض الأخر من أن يصل إلى أسماع رجالنا منذ طفولتهم ".(3)

ولأن هذه القصص تعمل على تربية النفوس، فقد إتَجه إليها أبو ماضي في العديد من قصائده مثل " الحجر الصغير" ، " التينة الحمقاء " ،وغيرها من القصائد التي تجعل من أسلوب القص يحمل هدفا تربويا .

(1)- أفلاطون، الجمهورية ص 453

(2)- المواكب،ص37.

(3)- الجمهورية،ص250.

لكن على الرغم من تعدَد هدف هذه العلوم فإنَّ أعظم علم قــدَّم لـــه أفلاطـــون الأهمية في جمهوريته هو الفلسفة ؛ لأنَّ "أسمى واجبات الفيلسوف هو أن يعـــرف طبيعة الواحد الإلهي ، الخير المطلق الشامل الفريد ، فليس له مبدأ مضاد كالشـــر الأصلي الحاسم مثلا ".(1)

نفهم من هذا القول أنَ الفلسفة تبحث في اللاهوت ؛ أي تسعى إلى معرفة الـــذات الألوهية التي تمثّل الخير.

إتَخذ نعيمة الفلسفة طريقا لمعرفة الله، فصاغها في قالب شعري قائلا :

نسمة الله أين .أين إستقرَّت بعد أن عادت الجسوم هباء

إلى صدر خالق الكون أبت تحمل الهمَ والأسى والشقاء؟(2)

وحتى يحقَّق الفرد هذه الألوهية ، عليه أن يعلو بروحه ، وقوتـــه وكـــل هتـــين النقطتين مهمتين ؛ " فاولئك الذين يقتصرون على الرياضة البدنية يكتســـبون منهـــا قسوة مفرطة، وإن أولئك الذين لا يعنون إلا بالموسيقى وحدها تكون فيهم نعومـــة غير مستحبة ".(3)

يقصد أفلاطون من " الرياضة البدنية " قوة الجسد "، ومن الموسيقى قوة الروح ، لهذا فهو يشترط لنجاح مجتمعه أن يجمعوا مابين الروح والجسد .

لقد جمع جبران مابين المبدأين في مواكبه، فراح يغنـــي للجســـد ، والـــروح قائلا.

والجسم للروح رحُم تستكنُّ به   حتى البلوغ فتستعلي وينغمر(4)

---

(1) -الجمهورية ، ص 239،240.

(2) -همس الجفون، ص45.

(3) -أفلاطون، الجمهورية،ص433.

(4) –ص40.

إتَّجه أفلاطون في الجمهورية إلى توضيح الصفات التي لابد أن يكــون عليهــا المرشد، ومن أهمها أن يكون ثابتا؛ " فمن أحسن المسؤولية التي تنتظــره ليكــون مرشدا للناس ينبغي أن يكون ثابــت الفكــر ، والــرأي كالكواكــب الثابتــة فــي السماء".(1)

طلب نعيمة هذا الثبات في أفكاره ، فقال :

فقلت لفكرتي إتَقدي

وقلت لنفسي إتَّئدي (2)

لم يستسلم نعيمة لعواطفه، وقرَر أن يعمد إلى الفكر حتى تكون مواقفــه تتميَــز بالإتزان .

وبهذا تظهر لنا ملامح نظام التعليم الأفلاطوني قد بدت عند : إيليا أبــي ماضــي ، جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة .

بعد هذا العرض لحضور الفكر الأفلاطوني بين شعراء الرابطة القلمية نتوصــل إلى الجدول الأتي الذي يمثل ملخصا لهذه الدراسة:

---

(1) -عبد الغفار مكاوي، مرجع سابق ذكره، ص28.

(2)- همس الجفون،ص30.

فلسفة الوجود الأفلاطوني

الصوفية الأفلاطونية

النفس الأفلاطوني

الجمهورية الأفلاطونية

الشعراء / القضايا	ميخائيل نعيمة	جبران خليل جبران	إيليا أبو ماضي	نسيب عريضة	رشيد أيوب	ندرة حداد
حدوث العالم	+	+	+	+	+	
وحدة الوجود	+	+				
مصير الإنسان	+	+	+			
رفض الموت	+	+	+	+	+	+
الذات الألوهية	+	+				
رفض الملذات	+	+	+			
جدلية الخير والشر	+	+	+			
فلسفة الحب	+	+	+			
المثل الأفلاطونية	+	+	+			
المجتمع الأفلاطوني	+	+	+			
القوانين الأفلاطونية	+	+	+			
نظام التَعليم	+	+	+			

يلاحظ من خلال هذا الجدول أن تأثير الفكر الأفلاطوني كان بصورة كبيرة على ثلاثة شعراء من الرابطة القلمية هم: ميخائيل نعيمة ،جبران خليل جبران ، وإيليا أبو ماضي ، لهذا فقد خصَصنا لكل شاعر من هؤلاء فصلا تحدَثنا فيه عن حياته،ومكوناته الثقافية ، حتى نعرف سبب هذا التأثر الكبير بأفكار أفلاطون ، أما عن بقية شعراء الرابطة القلمية فقد كان تأثرهم صوفيًا بالدرجة الأولى .

الخاتمة :

بعد هذه الدراسة لحضور الفلسفة الأفلاطونية في شِعر الرابطة القلمية نتوصّل إلى النَتائج الأتية:

1- تأثير الفلسفة الأفلاطونية كان كبيرا على ثلاثة شعراء من الرابطة القلمية : لقد تأثر كل من جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، إيليا أبو ماضي بفلسفة أفلاطون إلى حد كبير ، **وذلك يرجع إلى تكوينهم الروحي الذي بدأ معهم قبل المهجر ، ثم اتسع في المهجر من خلال انضمامهم إلى جمعيات روحية تؤمن بتناسخ الأرواح، و وحدة الوجود** ، كما كانت هذه الجمعيات تمدهم بالعديد من الأفكار الفلسفية ، فكان تأثرهم بالفلسفة واضحا ، لهذا فهم لم يجدوا أفضل من أفلاطون في مثاليته حتى يستعينوا بأفكاره التي تضفي الجانب الروحي على مادية المجتمع الذي يعيشونه .

2- تأثر بقية شعراء الرابطة القلمية بأفكار أفلاطون الصوفية : لقد آمن بقية شعراء الرابطة القلمية : **نسيب عريضة ، ندرة حدا ، رشيد أيوب بفكرة تكرار الحياة ، والفروق عن الملذات** ، **فكان اتجاههم صوفيا أكثر منه فلسفيا .**

3- إكثار **ميخائيل نعيمة** في فلسفته الشعرية لفكرة الألوهية ، جعل نعيمة هذه الفكرة أساسا في أشعاره وجميع أعماله ؛ **وذلك انطلاقا من تكوينه النفسي** الذي يرى أن للإنسان عدة حيوات يعيشها ، فلا يقتصر عمره على حياة واحدة .

4- منح جبران خليل جبران في المواكب الحديث عن فلسفة الحب أكبر قدر ممكن ، اتسعت نظرة جبران للحب ، فأراد أن يربطه بنظرة فلسفية أفلاطونية عميقة ، فخصص له أكثر من مقطع ، لهذا فقد كان الحب عنده مثاليا ، لا وجود فيه لأي غرض مادي .

5- توجيه إيليا أبو ماضي أشعاره للبحث عن المثل ، ومعرفة الإنسان ، جعل إيليا أبو ماضي أشعاره منطلقا للوصول إلى المثل الأفلاطونية ، وتفسير قضية المصير الذي يعيشه الإنسان ، فكانت أكثر تساؤلا لأنه حول حدوث العالم ونهايته ؛

6- تطور فلسفة ميخائيل نعيمة الشعرية من روسيا إلى أمريكا : شهد ديوان نعيمة " همس الجفون " إيمانا بأفكار أفلاطون الفلسفية منذ أن كان فـــي روســـيا ، ولـــم يقتصر ذلك على أمريكا .

7- ذروة الفلسفة الشعرية الأفلاطونية في شعر إيليا أبي ماضي كانت مع الجداول، والخمائل ، يلاحظ على هذين الديوانين إيمانا عميقا بقضايا الفلسفة من حيث طرح مجموعة من القضايا مثل : مصير الإنسان ، فلسفة الموجود ، البحث في المثـــل ، التأمل ، وذلك راجع إلى أن كل من " الجداول " و " الخمائل " قد كتبهما إيليا أبـــو ماضي ، وهو في مرحلة صفاء فكري ، والفلسفة من أساسياتها هذا الصـــفاء فـــي الأفكار .

هذه أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي التي تقوم على المقارنة ما بين أفلاطون وشعراء الرابطة القلمية ، والتي يظهر عليها أنها كانت محط أفكـــار شعراء الرابطة القلمية ، وحتى وإن لم تكن مؤثرة على جميع هـــؤلاء الشـــعراء ، فإنها نالت على الأقل توجها صوفيا أفلاطونيا من بعضهم .

قائمة المصادر والمراجع:

1 -القرآن الكريم،برواية ورش عن نافع،سورية،دارالخير،ط2، 2009.

أولا:المصادر

2-إبراهيم ناجي، الديوان، بيروت، دار العودة،ط3 ،1696 .

3 -أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، الدار التونسية للنشر،ط1، 1970.

4 -أبو عبيد الله حسين بن منصورالحلاج،ت: سعيد صناوي، ديوان الحلاج، ويليه أخباره وطوانيه، بيروت، دار صادر.

5 -أحمد زكي أبو شادي ، الشفق الباكي،مصر، المطبعة السلفية،ط1، 1926.

6 -أحمد زكي أبو شادي، أطياف الربيع ، ط1 ، 1933.

7 -أحمد زكي أبو شادي، أنداء الفجر، ط2، 1934 .

8 -أحمد زكي أبو شادي ، من السماء ، نيويورك ،ط1، 1949.

9 -أحمد زكي أبو شادي،أنين و رنين،مصر،المطبعة السلفية،ط1، 1952.

10-أحمد شوقي ، الشوقيات ، مكتبة مصر،ط2، 1925.

11-أفلاطون، ت: زكي نجيب محمود، محاورات أفلاطون ،مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،ط1 ،1922.

12-أفلاطون، ت: وليم الميري ، المأدبة ،القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، ط1، 1945.

13-أفلاطون ،ت: علي سامي النشار، عباس الشربيني، فيدون وكتاب التفاحة المنسوب لسقراط،مصر،دار المعارف ،ط3، 1964.

14-أفلاطـــون ،ت: ألبيـــر ريفـــو، فـــؤاد جـــورجي بربـــارة، طيمـــاوس، سوريا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي 1968.
15-أفلاطـــون ، ت : أوجســـت ديـــيس، فـــؤاد جـــورجي بربـــارة، السفسطائي، ســـوريا، منشـــورات وزارة الثقافـــة والارشـــاد القـــومي، 1969.
16-أفلاطـــون ،ت : محمـــد كمـــال الـــدين علـــي ، محمـــد صـــقر خفاجـــة،بروتاغوراس، القـــاهرة،دار الكتـــاب العربـــي للطباعـــة والنشر،1967.
17-أفلاطون ، ت: محمد حسن ظاظـــا، علـــي ســـامي النشـــار،جورجياس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970.
18-أفلاطون، ت: أوجست ديـــيس، فـــؤاد جـــورجي بربـــارة، فيليبـــوس، منشورات وزارة السياحة، 1970.
19-أفلاطون ،ت: فؤاد زكريا ، الجمهورية ، القـــاهرة، الهيئـــة المصـــرية العامة للكتاب، 1974.
20-أفلاطـــون ،ت :عِـــزت القرنـــي ، مينيـــون ، القـــاهرة، دار قباء،2001.
21-أفلاطون ،ت: أميرة حلمي مطـــر ، فايـــدروس ، أوعـــن الجمـــال، دار المعارف بمصر ،ط1.
22-أفلاطون ،ت: عبد الـــرحمن بـــدوي ، جوامـــع كتـــاب طيمـــاوس فـــي العلم الطبيعي ،"أفلاطون في الإسلام "، دار الأندلس.
23-أفلاطون، أحمد الشيباني، آخـــر أيـــام ســـقراط، بيـــروت، دار الكتـــاب العربي.
24-إلياس فرحات، أحلام الراعي، سان باولو،ط1، 1952.
25-الإنجيـــل،ت:دور الكتـــاب المقـــدس فـــي الشـــرق الأوســـط، النشـــرة الرابعة ، ط2، 1992.

26-الحسن بن هانئ أبو نواس، ت : سليم القهوجي ، الديوان، بيروت، دار الجيل ،2003.

27-إيليا أبو ماضي، تبر وتراب،بيروت، دار العلم للملايين،ط8، 1974.

28-إيليا ابو ماضي، ديوان أبي ماضي، بيروت، دار العودة.

29-إيليا أبو ماضي ، تذكار الماضي ، بيروت،دار كاتب وكتاب.

30-إيليا أبو ماضي، ت: زهير ميرزا، مقدمة ديوان إيليا أبي ماضي، بيروت، دار العودة ،ط2.

31-إيليا أبو ماضي، الجداول ، بيروت ، دار كاتب وكتاب.

32-إيليا أبو ماضي، الخمائل، بيروت،دار كاتب وكتاب.

33-جبران خليل جبران، ت : نازك سابا يارد، المواكب بيروت، مؤسسة نوفل، ط2، 1985 .

34-جبران خليل جبران،ت: ثروة عكاشة، عيسى ابن الإنسان ، القاهرة،ط6، 1999،

35-جبران خليل جبران، التائه، بيروت، الدار النموذجية،ط1،2004.

36-جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة،القاهرة، دار الغرب للبستاني.

37-جبران خليل جبران،ت: مزوز عدنان، موت النبي، الجزائر ، دار الهدى.

38-جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة،بيروت، دار المعرفة.

39-جبران خليل جبران، مناجاة الأرواح، بيروت، المكتبة الثقافية.

40-جبـــران خليـــل جبـــران البـــدائع والطرائـــق ،بيـــروت ، المكتبـــة الثقافية.

41-جميـــل صـــليبا، المعجـــم الفلســـفي، ج2، بيـــروت، دار الكتـــاب اللبناني، ط1، 1973 .

42-حافظ ابراهيم ، الديوان ، بيروت ، دار العودة ، 1996.

43- رشيد أيوب،الأيوبيات،بيروت،دار صادر،1909.

44-رشيد أيوب، أغاني الدرويش، نيويورك، 1928.

45-رشيد سليم الخوري، ديوان القروي، الجمهورية العربية الليبية،وزارة الدولة ، 1971.

46-ريـــاض المعلـــوف، زورق العبـــاب، بيـــروت ،المكتبـــة العصـــرية للطباعة والنشر، 1955.

47-رياض المعلوف، غمائم الخريف، مطبعة مارافرام ،1974 .

48-شفيق المعلوف، لكل زهرة عبير، بيروت، دار الأحد ،1951 .

49-عبد الـــرحمن شـــكري ، ت: نقـــولا يوســـف ، الـــديوان ، منشـــأة المعارف للإسكندرية ، 1960 .

50-عبد القادر المـــازني ، قصـــة حيـــاة ، الإســـكندرية ، دار الشـــعب، 2003.

51-عبد القادر المازني، حصـــاد الهشـــيم، دار المعـــارف بمصـــرط15، 1999.

52-عبد القادر المازني،قبض الريح،مصر،دار الشعب.

53-عبيد الأبرص،ت:محمد نصار،الديوان،مصر،شركة مصطفى الباي الحلبي،ط1، 1957.

54-علي محمود طه، أرواح وأشباح، بيروت، دار العودة.

55-عنترة بن شداد،ت:محمد سعيد مولوي،الديوان،المكتب الاسلامي.

56-مجموعة الرابطة القلمية لسنة 1921، بيروت، دار صادر، 1964 .

57-محمود سامي البارودي،ت:علي الجارم،محمد شفيق معروف،الديوان،مكتبة مصر.

58- ميخائيل نعيمة،زاد المعاد،بيروت،مؤسسة نوفل،ط9،1958.

59-ميخائيل نعيمة، نجوى الغروب، بيروت، مؤسسة نوفل ، ط2،1985.

60-ميخائيل نعيمة،هوامش،بيروت،مؤسسة نوفل،ط12، 1988.

61-ميخائيل نعيمة،الآباء و البنون،بيروت،مؤسسة نوفل،ط9 ، 1989.

62-ميخائيل نعيمة،في مهب الريح،بيروت،مؤسسة نوفل،ط6، 1989.

63-ميخائيل نعيمة،مذكرات الأرقش،المجموعة الكاملة،المجلد الرابع،بيروت،دار العلم للملايين،ط6، 1991.

64-ميخائيل نعيمة،أيوب، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، بيروت، دار العلم للملايين،ط5، 1991.

65-ميخائيل نعيمة ، البيادر، المجموعة الكاملة، المجلد الرابع، دار العلم للملايين ، ط5، 1991.

66-ميخائيل نعيمة ، الغربال، بيروت ،دار صادر ، 1991.

67-ميخائيل نعيمة ،لقاء، بيروت ، مؤسسة نوفل ،ط12، 1993.

68-ميخائيل نعيمة، أبو بطة، بيروت، مؤسسة نوفل، ط10،1993.

69-ميخائيل نعيمة ، جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة ، المجلد الثالث، بيروت، دار صادر،1996.

70-ميخائيل نعيمة، سبعون، المرحلة الأولى، المجموعة الكاملة المجلد الخامس بيروت ، دار العلم للملايين:ط5 ، 1999 .

71-ميخائيل نعيمة، صوت العالم، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، بيروت، دار العلم للملايين،ط5، 1999.

72-ميخائيل نعيمة ، أبعد من موسكو و واشنطن،المجموعة الكاملة، المجلد السادس، بيروت، دار العلم للملايين ط6، 1999.

73-ميخائيل نعيمة، همس الجفون، المجموعة الكاملة بيروت، دار العلم للملايين ، ط6، 1999.

74-نسيب عريضة ،الأرواح الحائرة ، نيويورك،ط1، 1946.

ثانيا:المراجع :

75-إبراهيم السعافين ، مدرسة البعث والاحياء ، دار الأندلس، ط3، 1999.

76-إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط1، 2003.

77-أبو القاسم الشابي ،مذكرات الشابي، الدار التونسية، للنشر والتوزيع،ط3.

78-أحمد عبد المعطي حجازي ، إبراهيم ناجي، بيروت، دار الآداب،ط2، 1979.

79-أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر الغربي الحديث،دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1.

80-أحمد فؤاد الأهواني ، أفلاطون ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة نوابغ الغرب.

81-أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر " من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية "،مصر، دار المعارف، ط2، 1994.

82-السعيد الورقي،لغة الشعر الحديث،دار المعرفة الجامعية،للطباعة النشر و التوزيع،2002.

83-إسماعيل عز الدين ، التفسير النفسي للأدب ، بيروت ، دار العودة ط1، 1936.

84 -أميرة حلمي مطر، الفلسفة عند اليونان ، القاهرة ،دار النهضة العربية ،1977.

85-أنس داوود ، التجديد في الشعر المهجري ، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،ط1، 1967.

86-أنس داوود،الأسطورة في الشعر العربي،القاهرة،مكتبة عين شمس.

87-أنور الجندي، خصائص الأدب العربي ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر .

88-أنــيس المقديســي ، الإتجاهــات الأدبيــة فــي العــالم العربــي الحديث،ج2، بيروت،دار العلم للملايين،1967.

89-إيليا الحاوي ، أعلام الشعر العربــي الحــديث، بيــروت ، المكتــب التجاري للطباعة والنشر،ط1، 1970.

90-إيميل كبا ، دراســات فــي الارث الجبرانــي " النســاء فــي الأدب الجبراني " م2، بيروت ، دار الفكر اللبناني،ط1 ،1995.

91-توفيق الصــائغ ، أضــواء علــى جبــران ، بيــروت ، منشــورات الدائرة الشرقية ، 1960.

92-جميل جبر، مي وجبران ، بيروت ، دار الجمال ، 1930.

93-جميل جبر ،جبران خليــل جبــران ، ســيرته ، أدبــه ، فلســفته ، ورسمه، بيروت ، دار الريحاني،ط1 ،1958.

94-جـــورج صـــيدح،أدبنا وأدباؤنـــا فـــي المهـــاجر الأمريكيـــة، بيروت،ط3.

95-جوزيــف الخــوري طوق،موســوعة الأديــب العمــلاق ميخائيــل نعيمة،ج4، لبنان.

96-جــيمس فينيكــان يســوعي ، أفلاطــون ، ســيرته ، ومذهبــه ، بيروت ، دار الشرق .

97-حامد حنفي ، تــاريخ الأدب الحــديث "تطــوره، معالمــه الكبــرى، مدارسه"، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1، 1983.

98-حبيــب مســعود، جبــران حيًّــا وميِّتــا ، بيــروت ،دار الريحــاني للطباعة والنشر ،ط2، 1996.

99-حســن جــاد ، الأدب العربــي فــي المهجــر، المحمديــة،دار الطباعة،ط1، 1963.

100 -خالد سعيد، حركية الابداع،دراســات فــي الأدب الأدب العربــي الحديث، بيروت، دار العودة،ط1، 1997.

101-خليـــل برهومي،إليـــا أبـــو ماضــــي شـــاعر الســـؤال والجمال،بيروت،دار الكتب العلمية،ط1، 1993.

102-خليل ذياب أبو جهجه،جدلية الهدم و البنـــاء فـــي أدب ميخائيـــل نعيمة،بيروت،دار القليعة،1988.

103- روز غريب ، جبران خليل جبران في آثاره الكتابيـــة ، بيـــروت ، 1983.

104-روستريفور هاملتون ، الشعر والتأمل ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ،1923.

105-ريـــاض فاخوري،تســـعون ميخائيـــل نعيمة،مؤسســـة المـــواد الثقافية،ط1، 1981.

106-ريموند قبعين ، النزعة الروحية في أدب جبران خليـــل جبـــران ، ونعيمة ، دار الفكر اللبنانية.

107-زكي مبارك،أحمد شوقي،بيروت،دار الجيل،1996.

108-زكي مبارك،حافظ ابراهيم،بيروت،دار الجيل،ط1، 1991.

109-سلمى الخضراء جيوسي،الإتجاهات الشعرية و الأدبية في الشـــعر العربي الحديث،بيروت،دار الوحدة العربية،ط1، 2001.

110-شوقي ضيف،مع العقاد،القاهرة،دار المعارف،1962.

111-شوقي ضيف،الأدب المعاصر في مصر،القاهرة،دار المعارف،ط4، 1971.

112-شوقي ضيف،فصول في الشعر و نقده،مصر،دار المعارف.

113-صابر عبد الدايم،أدب المهجر،مصر،دار المعارف،ط3، 1993.

114-طنسي زكا،بين نعيمة و جبران،بيروت،مكتبة المعارف،1971.

115-طه حسين،حافظ و شوقي،مصر،دار الخانجي و حمدان.

116-عباس محمود العقاد،شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي،القاهرة،مكتبة نهضة مصر،ط2، 1965.

117-عباس يحيى،مسار الشعر العربي الحديث،القاهرة،دار الكتاب العربي،2005.

118-عبد العزيز الدسوقي،جماعة أبولو و أثرها في الشعر الحديث،القاهرة،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،ط2، 1971.

119-عبد العاطي شلبي،فنون الأدب الحديث"بين الأدب الغربي و الأدب العربي"،مصر،المكتب الجامعي الحديث،ط1، 1971.

120-عبد العليم القباني،إيليا أبو ماضي حياته وشعره،الإسكندرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1974.

121- عبد الكريم الأثير ، النثر المهجري ، المضمون والصورة ، والتعبير ، كُتاب الرابطة القلمية ،بيروت دار الفكر، ط3، 1970.

122-عبد المنعم حنفي،براهين وجود الله،القاهرة،مكتبة مدبولي،ط1، 1978.

123-علي الحديدي،محمود سامي البارودي،مصر،دار الكتاب العربي،ط1، 1967.

124-علي عبد المنعم عبد الحميد،أحمد شوقي"قمبيز"،"مصرع كليوبترا"،"عنترة"،مجنون ليلى"،القاهرة،الشركة العالمية للنشر،ط1، 1993.

125-علي مصطفى صبح،الأدب الحديث،الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية،1984.

126-عياش منير ، مقالات في الأسلوبية ، إتحاد كتاب العرب .

127-عيسى الناعوري ، أدب المهجر ، دار المعارف ،ط2 ،1967.

128-غسان خالد،جبران في شخصيته و أدبه،بيروت،مؤسسة نوفل،1983.

129-غسان خالد،جبران فيلسوف،بيروت،مؤسسة نوفل،ط2، 1983.

130-فتحي التريكي ، أفلاطون والديالكتيكية ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3.

131-فوزي عطوي،جبران خليل جبران عبقري من لبنان،بيروت،دار الفكر العربي،ط1، 1989.

132-فوزي عطوي،أحمد شوقي شاعر الوطنية و المسرح والتاريخ،مصر،دار الفكر العربي،ط1.

133-مارون عبود ، مجددون ومجترون ، دار الثقافة ،ط4، 1968.

134-محفوظ كحوال،المذاهب الأدبية،الجزائر،دار نوميديا للطباعة والنشر،2007.

135-محمد ابراهيم الحصايري التجربة الو جودية في اليوم الأخير لميخائيل نعيمة، تونس، دار المعارف .

136-محمد الحليوي،رسائل الشابي،تونس،دار المغـرب العربـي،ط1، 1966.

137-محمـد بـن سـعيد بـن حسين،المعارضـات فـي الشـعر العربي،الرياض،النادي الأدبي.

138-محمد حسين هيكل،الأدب و الحياة المصرية،مصر،دار الهلال.

139-محمود حمود ،إيليا أبوماضي شاعر الغربة والحنـين، دار الفكـر اللبناني ، ط1.

140-محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر،بيروت،دار النهضة،1916.

141-محمد عبد المنعم خفاجي،قصة الأدب المهجري،بيروت،دار الكتاب اللبناني،ط3، 1980.

142-محمد عبد المـنعم خفاجي،مـدارس الشـعر الحديث،مصـر،دار الوفاء،ط1، 2004.

143-محمـد عبـد المـنعم خفاجي،حركـات التجديـد فـي الشـعر الحديث،مصر،دار الوفاء،2002.

144-محمد علي أبو ريان،تاريخ الفكر الفلسفي،ج1،الفلسفة اليونانيـة من طاليس الى أفلاطون،الإسكندرية،دار الجامعات المصرية،ط1، 1982.

145-محمـد غلاب،مشـكلة الألوهيـة،القاهرة،دار إحيـاء الكتـب العربية،1947.

146-محمد مصايف،جماعة الديوان في النقد،الجزائر،الشركة الوطنيـة للنشر و التوزيع،ط1.

147-محمد مصطفى هدارة،التجديد في شعر المهجر،بيروت،دار الفكـــر العربي،ط1، 1957.

148-محمد مندور النقد والنقاد ، المعاصرون ، دا النهضة بمصر.

149-محمد مندور،الشعر المصري بعد شوقي،القاهرة،دار نهضة مصر.

150-محمد يوسف نجـــم ، إحســـان عبـــاس ، الشـــعر العربـــي فـــي المهجر"أمريكا الشمالية " بيروت دار صادر ، ط2 ،1967.

151-محمد حمود،إيليا أبو ماضي شاعر الغربـــة و الحنين،بيـــروت،دار الفكر اللبناني،ط1.

152-مراد حسن عباس،مدارس الشعر العربي الحديث بـــين النظريـــة الغربية و التطبيق العربي،مصر،دار المعرفة الجامعية،2003.

153-مصطفى حسين النشار،فكرة الألوهية عند أفلاطون و آثارها فـــي الفلسفة الاسلامية و العربية،بيروت،دار التنوير،ط1، 2008.

154-مصطفى غالب،أفلاطون،بيروت،منشـــورات مكتبـــة الهـــلال،ط1، 1982.

155-نادرة سراج ، نسيب عريضة الكاتب، الشـــاعر، الصـــحفي ، دار المعارف بمصر ، 1970.

156-يوسف الحويك،ذكرياتي مع جبران،دار الأحد،ط1، 1957.

157-يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، القاهرة ، مطبعـــة لجنـــة التأليف والترجمة والنشرط3، 1953.

ثالثا-الكتب المترجمة

158- أرنست باكر ، ت: لويس اسكندر ، محمد سليم سالم ، النظرية السياسية عند اليونان، ج3، سلسلة ألف كتاب ، القاهرة ، مؤسسة سجل العرب ، ط1، 1966.

159- ديف روبنسون ، جودي جروفر، ت: إمام عبد الفتاح ، أقدَّم لك أفلاطون،القاهرة،المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2001.

160- كارل راهنز،هربرت فوردكريملر،ت:عبده خليفة،معجم اللاهوت الكاثوليكي،بيروت،دار المشرق،ط1، 1985.

161- هنري برجسون ، ت: سامي الدروبي، الطاقة الروحية ، القاهرة، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، 1971.

رابعا- المجلات والدوريات :

162- جريدة السمير ، السبت 11أيار 1913 .

163- زهرة الخليج ، حكاية حياة ، ع1322 ، جويلية 2004.

164- الشعلة الزرقاء،دمشق،وزارة الثقافة و الارشاد القومي،1997.

165- فوزي سليمان ياقوت، يوم مع ناسك الشخروب،ع35،1956.

166- مجلة العربي ، ع495، فبراير 2000، مطابع الشرق .

167- مجلة العربي ، ع570، ماي، 2006.

168- مجلة دبي الثقافية،ع67،ديسمبر2010،دار الهدى للنشر و التوزيع.

169- محمد عابد الجابري، الضروري في السياسة، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون، أحمد شحلان، مركز دراسات الوحدة، سبتمبر،1998.

خامسا:أطروحات الدكتوراه:

170-ربيعة فاضل ، المسيحية في الأدب المهجري ، أطروحة دكتـــوراه ، 1982.

171-محمد سيد أحمد داوود، الإتجاهات الفنية في شعر ايليا أبي ماضـــي، أطروحة دكتوراه ، القاهرة .

سادسا:الكتب الأجنبية :

172-Annie.Otto.The love later of K.G and .M.H.Alfred.Knoph.New-york.1970 .

173-Bertrans.C.j.Les egalises aux etas unis.Paris.pvp.

174-Colleston (F).History of philosophy.VI. Grreece and rome. Part I . Image books.A.Division of double day and company Inc garden cité.New York.9th.Printing.1962.

175-Jowett cbj.Introuduction of menony.The dialogue of plato .translated by jowett.Vol I .Ixford. At the clarden press.1993.

176-Kimpel (ben) rouligion in the tradition linguistique philosophy Anessay in rilgion in pholophed and cultural prespection.

177-Plato.The laws.bok x .Translated by kanfman phiposphic classic thales to St .Tomrs basic.Test

178-Ritchec (David.a).London .TT clarlee.2 edd.1925.

179-Taylor (AE) plato the man and his works. Merdian.Books.New-york.1957.

180-Windleband(W)History of ancient philosophy.Tranlated by Herbert ernest Cushman

181-Lodge (crupert) The philosophy of ploto routedge and kegen.baul up.London .Whithout.1988.

182-works1.Apoloy and phardrus.London.1932. Menexenus.1929.

فهرس الموضوعات:

مقدمة	
المدخل	
تمهيد	ص 5
أولا:شعراء مدرسة البعث و الاحياء	ص 6
ثانيا:شعراء مدرسة الديوان	ص 13
ثالثا:مدرسة أبولو الشعرية	ص 18
رابعا:الشعر المهجري:	
1-شعراء الرابطة القلمية	ص 27
2-شعراء العصبة الأندلسية	ص 30
3-خصائص الشعر المهجري	ص 34
الفصل الأول:الفلسفة الأفلاطونية	
أولا:محاورات أفلاطون	
مؤلفات فترة الشباب	ص 37
مؤلفات فترة الكهولة	ص 38
مؤلفات فترة الشيخوخة	ص 39
ثانيا:قضايا الفلسفة الأفلاطونية	
1-نظرية المثل	
أ-معنى المثال	ص 43
ب-مبادئ نظرية المثل عند أفلاطون	ص 44
ج-مصاد نظرية المثل عند أفلاطون	ص 45

2-قضية الذات الألوهية عند أفلاطون	
أ-براهين وجود الاله الأفلاطوني	ص 52
ب-صفات الاله الأفلاطوني	ص 55
3-فلسفة الوجود	ص 56
4-فلسفة الجمال	ص 60
5-المجتمع الأفلاطوني	ص 65
6-القوانين الأفلاطونية	ص 67
ثالثا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية	ص 70
رابعا:المكانة التاريخية للفلسفة الأفلاطونية	ص 72
الفصل الثاني:حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر جبران خليل جبران:	
أولا:سيرته الذاتية	ص 74
ثانيا:مكوناته الثقافية:	
1-ثقافته المسيحية	ص 80
2-عقدته الأويبية	ص 82
3-طبيعة لبنان الجميلة	ص 84
4-التصوف الفكر الفلسفي	ص 86
5-الثقافة الشرقية القديمة	ص 88
6-الرومانسية الغربية	ص 90
7-الحضور النتكرر للمرأة	ص 92
ثالثا:مؤلفاته	ص 94

رابعا:التجربة الشعرية عند جبران خليل جبران	ص 100
خامسا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية في"المواكب"الجبرانية:	
1-المجتمع الجبراني	ص 104
2-التقمص و الاتحاد بالذات الألوهية	ص 111
3-الطابع التأملي و فلسفة الوجود	ص 118
4-جدلية الخير و الشر	ص 125
5-البحث عن الجمال	ص 128
الفصل الثالث:حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر ميخائيل نعيمة:	
أولا:سيرته الذاتية	ص 132
ثانيا:مكوناته الثقافية:	
1-اللغة العربية و آدابها	ص 142
2-الأدب الروسي	ص 143
3-الاقامة في الولايات المتحدة الأمريكية،و الاتصال بالثقافة الأنجليزية،و بعض جونب الثقافة الفرنسية	ص 145
4-الفكر المسيحي و الثقافة الدينية	ص 146
ثالثا:مؤلفاته	ص 149
رابعا:التجربة الشعرية عند ميخائيل نعيمة	ص 153

خامسا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية في شعر ميخائيل نعيمة:	
1-الخداع الحسي م وتكرار الحياة في"أغمض جفونك تبصر"	ص 156
2-فلسفة الحب و الجمال في"أفاق القلب"	ص 164
3-فلسفة التصوف في"صرفت حبيبتي عني"	ص 168
4-الذات الألوهية في"إبتهالات"	ص 173
الفصل الرابع:حضور الفلسفة الأفلاطونية في شعر ايليا أبي ماضي	
أولا:سيرته الذاتية	ص180
ثانيا:مكوناته الثقافية:	
1-أسرته	ص187
2-النزعة الفلسفية	ص 189
3-الغربة،و أثرها في تكوينه الشخصي	ص 189
4-دين،و نبذ الطائفية	ص 190
ثالثا:مؤلفاته	ص 192
رابعا:تجربته الشعرية	ص 199

خامسا:ملامح الفلسفة الأفلاطونية في شعر ايليا أبي ماضي:	
1-"الطلاسم"و الديالكتيكية الأفلاطونية	ص 208
2-"المساء"و البحث عن المثل	ص 216

3-"موكب التراب"و بداية الخلق	ص 221
4-"التأملات"و البحث في النفس،والمدينة الفاضلة	ص 225
الفصل الخامس:حضور الفكر الأفلاطوني بين شعراء الرابطة القلمية:	
أولا:فلسفة الوجود الأفلاطوني بين شعراء الرابطة القلمية:	
1-حدوث العالم	ص 230
2-وحدة الوجود	ص 239
3-الرغبة في معرفة مصير الانسان	ص 274
ثانيا:الصوفية الأفلاطونية عند شعراء الرابطة القلمية:	
1-رفض فكرة الموت،و حب البقاء	ص 253
2-الذات الألوهية	ص 261
3-رفض الملذات	ص 268
ثالثا:ملامح النفس الأفلاطونية عند شعراء الرابطة القلمية:	
1-جدلية الخير و الشر	ص 276
2-فلسفة الحب	ص 283
3-البحث عن المثل الأفلاطونية	ص 290
رابعا:جمهورية أفلاطون الفاضلة،ورغبة شعراء الرابطة القلمية للانتماء اليها:	
1-المجتمع الأفلاطوني	ص 298

2-القوانين الأفلاطونية	ص 301
3-نظام التعليم في جمهورية أفلاطون	ص 309
الخاتمة	ص 315
قائمة المصادر و المراجع	ص 317
فهرس للموضوعت	ص 333-238